اردو کی نثری داستانیں
گیان چند
اتر پردیش اردو اکادمی
لکھنؤ

سلسلۂ مطبوعات۔ ۲۲۹

اُردو کی نثری داستانیں

پروفیسر گیان چند

حیدر آباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدر آباد

اُتّر پردیش اُردو اکادمی
لکھنؤ

اردو کی نثری داستانیں

پروفیسر گیان چند

پہلا اکادمی ایڈیشن : ۱۹۸۷ء

تعداد : ایک ہزار

قیمت : چھیالیس روپے

Title : URDU KI NASRI DAASTAANEIN
Author : Prof. Gian Chand
Price : Rs. 46/-

رام کرشن ورما، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپوا کر بلہرہ ہاؤس، قیصر باغ، لکھنؤ ۱ سے شائع کی۔

پیش لفظ

اردو نثر میں داستانی ادب کی مضبوط روایت رہی ہے۔ اس روایت کے مطالعے کے لیے سب سے معتبر اور کارآمد کام پروفیسر گیان چند کا ہے۔ انھوں نے "اردو کی نثری داستانیں" پر الہ آباد یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی تھی۔

پروفیسر گیان چند کے اس اہتم بالشان کارنامے کے دو ایڈیشن پاکستان میں شائع ہو چکے ہیں لیکن اب وہاں بھی نایاب ہیں۔ اس کا یہ تیسرا ایڈیشن مطالب میں بہت سے اضافوں کی بدولت پچھلے دونوں ایڈیشنوں سے مختلف اور نسبتاً کہیں زیادہ مفید ہے۔

اردو نثر کے آغاز وارتقا کے مطالعے کے لیے بالعموم اور اردو کے داستانی ادب کے بالاستیعاب مطالعے کے لیے علی الخصوص اس کتاب سے رجوع کرنا ناگزیر ہے۔

امید ہے اکادمی کی اس پیش کش سے تحقیقی کام کرنے والوں اور یونیورسٹی سطح کے اردو طلبہ کو، جنھیں بی۔ اے اور ایم۔ اے کے درجات میں لازماً کسی نہ کسی اردو داستان کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے، بہت مدد ملے گی اور اکادمی کی دوسری مطبوعات کی طرح یہ کتاب بھی قبول عام حاصل کرے گی۔

محمد رضا انصاری
چیرمین

اتر پردیش اردو اکادمی
لکھنؤ ۱۱ دسمبر ۱۹۸۶

انتساب

۴۶-۱۹۴۵ء میں میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں نثری داستانوں پر تحقیق کر رہا تھا۔ اسی سلسلے میں لکھنؤ جا کر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے سے استفادے کا ارادہ کیا۔ محبی سید مسیح الزماں نے کہا کہ میں تعارفی چٹھی لکھ دوں گا۔ میں نے ان کی سفارشی چٹھی لے تو لی لیکن یہ وہم ضرور تھا کہ اتنی اونچی بارگاہ میں مسیح الزماں صاحب کی چٹھی کا کیا اثر ہوگا۔ مجھے علم نہ تھا کہ مسیح صاحب کی قبلہ مسعود حسن صاحب سے عزیزداری ہونے والی ہے۔

میں غالباً جنوری ۱۹۴۶ء میں "ادبستانِ مسعود" پر حاضر ہوا۔ بارہ وفات کا دن تھا۔ لکھنؤ میں شیعوں پر کرفیو تھا۔ وہ بھی کیا دن تھے کہ ایک فرقے پر کرفیو لگا دیا جاتا تھا۔ مسعود صاحب کو دن بھر فرصت تھی۔ میں نے چٹھی دی۔ مجھ مجہول الاسم پر انھوں نے اس حد تک کرم کیا کہ اندر کے کمرے سے چند مطبوعہ یا قلمی داستانیں بہ نفسِ نفیس اٹھا کر لاتے تھے، میں کچھ دیر میں انھیں دیکھ کر نوٹ لیتا تھا۔ اس کے بعد وہ انھیں لے جاتے تھے اور پھر دوسری جلدیں لاتے تھے۔ دن بھر اسی طرح میری بے گارکی بیچ بیچ میں مفید معلومات سے بھی نوازتے رہے۔ تب سے آخر تک میرے حال پر وہی لطفِ خاص رہا۔

یہ اوراق اسی عظیم محقق کے نامِ نامی سے منسوب کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں۔

گیان چند

فہرست

پہلی بات

میں نے ۱۹۴۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے اردو کیا۔ ایم اے میں میرے ذہین ہم جماعت مجتبیٰ حسین تھے جو اب بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔ میں نے طے کر لیا تھا کہ ایم اے کرنے کے بعد میں ریسرچ میں داخلہ لوں گا۔ انھوں نے مجھے اردو داستانوں کے موضوع پر کام کرنے کا مشورہ دیا۔ اپنے ہم جماعتوں میں سے صرف میں نے ڈی فل (الہ آباد یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کے بجائے ڈی فل کہتے ہیں) میں داخلے کی درخواست دی اور نثری داستانوں کا موضوع لیا۔ نگراں مقرر ہوئے پروفیسر سید ضامن علی صدرِ شعبۂ اردو۔ اس وقت تک شعبے میں تمام ریسرچ اسکالروں کے وہی نگراں ہوتے۔ مجھے کہا گیا کہ موضوع کو ۱۸۵۷ء تک محدود رکھوں۔ اب مجھے دکھائی دیتا ہے کہ اربابِ اختیار کی موضوع پر نظر کتنی سطحی تھی۔ اگر داستانوں کو ۱۸۵۷ء پر ختم کر دیا جائے تو بات آدھی رہ جائے گی۔ فسانۂ عجائب کے معرکے کا ذکر نہ آ سکے گا اور داستان کا وہ شاہکار داستانِ امیر حمزہ محض حلقۂ بیرونِ در رہ جائے گا۔ میں نے موضوع کی حدبندی کی پروا نہ کرتے ہوئے امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے پورے سلسلے کو شاملِ مطالعہ کر لیا

نگراں صاحب نے مجھ سے کہا کہ موضوع کا خاکہ تیار کر کے لا۔ گویا ایک نَو گرفتارِ تحقیق مقالے کا خاکہ تیار کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ میں نے استاذی سید اعجاز حسین سے (جو اس وقت تک ڈاکٹر نہیں تھے) خاکہ بنوایا۔ اس وقت تک تحقیق کے

اصول مقرر نہ ہوئے تھے، روایتیں استوار نہ ہوئی تھیں اور وہ محترم فاضلِ تحقیق نہیں تھے۔ انھوں نے کلیم الدین احمد کی اردو اور فنِ داستان گوئی، کی تقلید میں طویل اور مختصر داستانوں کی تقسیم کر دی۔ یہ کسی کو نہ سوجھا کہ موضوع سے حکایتوں کے مجموعوں کو خارج کر کے محض داستانوں کا مطالعہ کیا جائے۔ اعجاز صاحب کے بنائے ہوئے خاکے میں دورانِ کار میں حسبِ ضرورت ترمیم کرتا رہا۔

رواج ہے کہ ریسرچ سکالر اپنے نگراں کے علاوہ اور کسی سے مشورہ نہ کرے نیز اور سب سے اپنے تحقیقی نتائج کو پوشیدہ رکھے۔ میرے نگرانِ تحقیق کے معاملے میں بالکل معصوم تھے۔ پورے عرصۂ تحقیق میں انھوں نے مجھ سے ایک لفظ نہ پوچھا، ایک لفظ نہ بتایا۔ میں نے دوسرے کسی سے مشورہ نہیں کیا اور نومبر ۱۹۴۶ء تک مقالہ لکھ کر مکمل کر دیا۔ اس کے بعد کئی ماہ تک گاہے گاہے نگراں نے اپنے گھر بستر پر لیٹ کر میرا مقالہ سُنا۔ اس عمل میں بھی انھوں نے ایک لفظ نہیں کہا۔ بعد میں مَیں نے مقالے کی کاپیاں تیار کر کے جون ۱۹۴۷ء میں سپرد یونیورسٹی کر دیں۔ داخلے کے ۲۲ ماہ کے اندر مقالہ داخل کرنا ممکن ہے، ایک ریکارڈ ہو۔

میرے دو بیرونی ممتحن جعفر علی خاں اور ڈھاکہ کے ڈاکٹر عندلیب شادانی تھے اگست میں ملک کی تقسیم ہو گئی اس لیے شادانی مرحوم سے رابطہ قائم کرنا دشوار ہو گیا۔ مارچ ۱۹۴۹ء میں مجھے ڈگری ملی۔ تین سال کی بے روزگاری کے بعد جولائی ۱۹۵۱ء میں مَیں حمیدیہ کالج بھوپال میں ملازم ہو گیا۔ میں نے انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کو لکھ کر پوچھا کہ کیا وہ میرا مقالہ چھاپ دیں گے۔ ان کے حامی بھر لینے پر میں نے مقالہ وہاں بھیج دیا جہاں سے ۱۹۵۴ء میں پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء تک یہ ایڈیشن ختم ہو گیا۔ اس وقت تک میں ڈی لٹ کر چکا تھا، دوسروں کی تحقیق کا نگراں تھا۔ یعنی مجھ میں تحقیقی شعور پیدا ہو چکا تھا۔ میں نے دیکھا کہ 'نثری داستانیں' میں مواد تو کثیر ہے لیکن اس کا خاکہ کچر ہے اور زبان پھسپھسی۔ میں نے ایک سال تک مزید تحقیق کی، خاکے کو بالکل بدل دیا اور مقالہ ازسرِنو لکھا۔ پہلے میں جس کام پر محجوب ہوتا تھا اس کی

کایا پلٹ کے بعد ہی اس پر نازاں ہو سکتا تھا۔ ترمیم و اضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۵ء میں کراچی سے شائع ہوا۔

ایک آدھ سال قبل یہ بھی ختم ہو چکا ہے۔ ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے بعد یہ کتاب بازار میں نہیں آئی۔ میں نے چاہا کہ کسی طرح یہ ہندوستان میں شائع ہو جائے۔ اب کہیں جا کر یوپی اردو اکیڈیمی نے اس کارِ خیر کی آمادگی ظاہر کی۔ اب کی بار پھر میں نے بڑی تبدیلیاں کی ہیں۔ چاہتا تھا کہ حکایتوں کو الگ کر دوں۔ حکایتوں پر ایک اچھا تحقیقی کام ہو سکتا ہے۔ میں نے اس کا ایک مفصل خاکہ بھی بنا لیا۔۔۔۔ ارادہ تھا کہ اس کتاب سے حکایتوں کو خارج کر کے محض داستانوں تک محدود رہوں اور حکایتوں پر علیحدہ کتاب تیار کر دوں لیکن نئے کام کا حوصلہ نہ جٹا سکا۔ مجبوراً کتاب کے مشمولات کو برقرار رکھا۔

ایک فلسفی نے اپنے جوتے کا پورا تلا بدلوا دیا۔ کچھ مہینے گزرنے کے بعد اس نے تلے کا حصہ برقرار رکھ کر اوپر کا حصہ بدلوا لیا۔ اب وہ اس فکر میں کھو گیا کہ یہ اس کا وہی پرانا جوتا ہے کہ دوسرا نیا جوتا۔ اُدھر وہ بیٹھا اس مراقبے میں غرق ہے اِدھر میں سوچ رہا ہوں کہ موجودہ ہیئت میں یہ کتاب 'نثری داستانیں' کیا وہی مقالہ ہے جس پر مجھے ڈگری ملی تھی۔ ۲۳ سال گزر جانے کے بعد اس نے وہ نقشہ مہرہ بدلا ہے کہ جس نے اسے بچپن میں دیکھا تھا وہ پہچان نہیں سکتا۔ میں اپنی نو عدد مطبوعہ اور ایک زیر طبع کتاب یعنی دس کم زور تصانیف میں اسے بہترین سمجھتا ہوں۔

۱۹۵۵ء کے قریب میں محمود نقوی صاحب کے پنجاب یونیورسٹی لاہور میں داخل کیے ہوئے مقالے 'اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ' کا ممتحن مقرر ہوا۔ میں نے اسے پاس کر دیا تھا۔ شاید یہ مقالہ ابھی تک شائع نہیں ہوا، کم از کم ۱۹۷۱ء تک تو شائع ہوا نہ تھا۔ مقالہ بہت اچھا ہے۔ میں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ اس کا عنوان تنقیدی مطالعہ ہے لیکن اس میں تحقیق کی بھی خوب

دادری ہے۔ نقوی صاحب کی یہ دریافت بڑی معرکے کی ہے کہ داستان حمزہ کی اصل حمزہ بن عبد اللہ الشاری الخارجی کی سوانح مغازی حمزہ ہے۔ غالب لکھنوی کے اردو ترجمۂ امیر حمزہ کا ذکر گارساں دتاسی نے کیا ہے لیکن میں اسے اس کے اغلاط کدے سے ایک نقشِ زنگیں سے زیادہ نہ سمجھتا تھا۔ محمود نقوی صاحب نے مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی کا مطبوعہ امیر حمزہ دریافت کرکے بڑی خدمت سرانجام دی۔

اس کتاب کی اشاعتِ اوّل کے بعد محترمی قاضی عبدالودود نے مجھ سے کہا کہ الف لیلہ ہماری چیز نہیں ہے۔ آپ نے اس کو زیادہ جگہ دی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ گر فارسی سے آئی ہوئی داستانوں کو ہم نے اپنایا تو عربی سے مستعار اس شاہکار سے ہم کیوں کر صرفِ نظر کر سکتے ہیں۔ الف لیلہ عالمی افسانوی ادب میں ایک درخشاں مقام رکھتی ہے۔ اردو میں اس کے متعدد ترجمے ہیں۔ یہ اس طرح ہمارا مال ہے جس طرح چار درویش اور حاتم طائی وغیرہ۔

اصلاً یہ مقالہ شمالی ہند کی داستانوں تک محدود تھا۔ طبعِ ثانی میں دکنی داستانوں کو بھی شامل کر لیا۔ حیدرآباد آنے کے بعد میں نے چاہا کہ ان پر تفصیل سے لکھوں۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے 'دکن کی نثری داستانیں' پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ہے انھوں نے اپنا غیر مطبوعہ مقالہ میرے حوالے کر دیا جس سے میں نے خوب بہرہ اندوزی کی۔ اس کے علاوہ حیدرآباد کے کتب خانوں میں مخطوطوں کو دیکھا نیز ان کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستوں اور انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے مخطوطات کی فہرست سے استفادہ کیا۔

اپنی طالب علمانہ ریسرچ کے دوران میں میں نے الہ آباد یونیورسٹی لائبریری، انجمن ترقیِ اردو ہند قبلِ تقسیم کی لائبریری، رضا لائبریری رام پور اور مسعود حسن رضوی صاحب کے ذاتی کتب خانے سے استفادہ کیا۔ طبعِ دوم کے لیے رضا لائبریری رام پور، صولت لائبریری رام پور، مسلم یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی.......

..... اور حمیدیہ کالج بھوپال کی لائبریریوں نیز مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال سے فائدہ اٹھایا۔ اب کی بار حیدرآباد یونیورسٹی لائبریری، ادارۂ ادبیات اردو لائبریری، سالار جنگ لائبریری، آصفیہ کے مخطوطات سیکشن اور عبدالصمد خاں کے بے نظیر کتب خانے (جسے وہ اردو ریسرچ سنٹر کا نام دیے ہوئے ہیں) سے استفادہ کیا۔ برٹش (میوزیم) لائبریری لندن اور انڈیا آفس لائبریری لندن میں بھی برائے نام گیا۔

شکریہ کس کس کا ادا کروں۔ ایک بھیڑ ہے چند منتخب نام ہی لے سکتا ہوں۔ پہلی بار مسعود پروفیسر مسعود حسن رضوی اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی مرحوم کی عنایات بے غایت رہیں۔ اب کی بار عبدالصمد خاں سے خوب مدد ملی۔ سوچ سوچ کر بقیہ نام یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

عنوان چشتی نے جو اس وقت شعیب نٹر کالج آگرہ میں لکچرر تھے زریں کے فارسی چار درویش کے بارے میں معلومات بہم پہنچائیں۔ نثار احمد فاروقی نے غوث زریں اور نیم چند کے گل صنوبر کے بارے میں کچھ حقائق بتائے۔ مشفق خواجہ نے کراچی سے صفیر بلگرامی کی تلخیص بوستانِ خیال سے متعلق کاغذات بھیجے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر نیر مسعود اور رشید حسن خاں سے فسانۂ عجائب کی تحقیق سے متعلق مفید معلومات ملیں۔ حنیف احمد نقوی نے بوستانِ خیال کے ہیرو کے اجداد کے بارے میں کچھ لکھ کر بھیجا۔ نائب حسین نقوی مرحوم سے داستانِ امیر حمزہ کے بارے میں خط وکتابت رہی۔ میرے بڑے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس سے ہندی و سنسکرت الاصل داستانوں کے بارے میں معلومات حاصل ہوئیں۔ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ ہندی کے ڈاکٹر پارس ناتھ تیواری نے قصۂ مادھونل وکام کندلا کے مختلف نسخوں اور ترجموں کی فہرست دی۔ ڈاکٹر حکم چند نیر نے آغا جانی کشمیری کی سوانح سے منشی احمد حسین قمر اور محمد حسین جاہ کے متعلق کچھ گپیں لکھ کر بھیجیں۔ میرے شاگرد

رحمت یوسف زئی نے چار درویش کے پہلے درویش کی سیر کا ماخذ بتایا۔ ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشیاوری نے رانی کیتکی کی کہانی کے تعلق سے معلومات بہم پہنچائیں میرے شاگرد محمد انوارالدین نے کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں بہت کچھ بھاگ دوڑ کی۔

میں ان تمام حضرات کا تہِ دل سے ممنون ہوں۔ عمر بڑھنے کی وجہ سے حافظہ گھٹ گیا ہے۔ معلوم نہیں اور کون کون حضرات وخواتین ہوں گے جنھوں نے اس تحقیق کے سلسلے میں میری مدد کی ہو گی نام یاد نہیں آرہے۔ ان سے معذرت کے ساتھ شکریہ پیش کرتا ہوں۔

سب سے بڑھ کر ڈاکٹر حکم چند نیر کا مشکور ہوں کہ انھوں نے ازخود پیش کش کی کہ وہ یوپی اردو اکادمی کی جانب سے کتابت اور طباعت کا کام کرا دیں گے میں نہ صرف مسودے کی قسطیں انھیں بھیجتا رہا بلکہ بیچ بیچ میں مسودے میں ایک بار، دو بار، بار بار ترمیمیں اور اضافے بھیجتا رہا۔ وہ اور کاتب صاحب دونوں زچ آگئے ہوں گے۔ کاتب صاحب سے خجل ہوں۔

آخر میں یوپی اردو اکادمی کے ارباب حل وعقد کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے میری کتاب کا ہندوستانی ایڈیشن شائع کرنا منظور کیا۔

حیدرآباد
۲۰ر دسمبر ۱۹۸۳ء

گیان چند

پس نوشت: اس کتاب کے اصل کاتب نے دو تین سال تک ایسا زچ کیا کہ ناکوں چنے چبوا دیے۔ پونے دو سال تک نہ اغلاط کی تصحیح کی، نہ آخری اجزا لکھے، نہ مسودہ اور کاپیاں لوٹائیں۔ ہزار کوشش کے بعد پروفیسر حکم چند نیر اس سے مسودہ اور کاپیاں وصول کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ کسی دوسرے کاتب سے تصحیح و ترمیم و تکمیل کرائی گئی۔ ان کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے۔ میں یہ احسانات کسی طرح نہیں چکا سکتا۔

حیدرآباد
۲۹ر اگست ۱۹۸[illegible]ء

گیان چند

پہلا باب

عہد قدیم میں قصہ گوئی

"فن کی انتہا حیرت ہے" (گوئٹے[1]) اس معیار پر کوئی فن، ادب کی صنف افسانہ کا حریف نہیں ہو سکتا۔ ہر کامیاب افسانے کے واقعات کہیں نہ کہیں غیر متوقع سمت میں چل کھڑے ہوتے ہیں اور اس انوکھی چال کا کچھ جواز بھی ہوتا ہے۔ اسی اچانک پن، اسی تحیّر آفرینی میں داستانوں کی دل کشی کا راز پوشیدہ ہے۔

کہا گیا ہے کہ انسان کے مطالعے کا مناسب ترین موضوع انسان ہے۔ لیکن اس بیّن حقیقت کے ادعا کی ضرورت ہی کیا ہے جب کہ انسان نے ہمیشہ سب سے زیادہ دلچسپی اپنی ذات ہی میں لی۔ اس نے خود بینی کے لیے مصوّری اور بت گری ہی کے فنون ایجاد نہیں کیے بلکہ ان سے زیادہ وسیع اور ہمہ گیر آئینے کے لیے ادب کی اختراع کی۔ اس کی شاخ افسانہ میں انسان نے کبھی اپنی واقعی زندگی کی نمائش کی تو کبھی اپنی خوش آیند آرزو کے تانے بانے جھلکائے۔ کبھی حقیقت کی دل شکن مایوسیوں کو بے نقاب کیا تو کبھی حیاتِ نو کے سہانے سپنوں کی عکاسی کی۔ زندگی کی جن آسائشوں اور لذتوں کا ارمان تھا افسانے میں وہ سب مہیا کر لیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ افسانہ حقیقت سے منھ موڑ کر زندگی سے فرار کرنا تھا۔

---

[1] داستان گوئی از شاہد احمد۔ ادبی دنیا نومبر ۴۲ء

افلاطون کے نزدیک عالمِ شہود اعیان کی ناقص نقل ہے اور ادب اس ناقص نقل کی ناقص نقل کذب در کذب ہے۔ لیکن ارسطو کا قول ہے کہ تخیلی فن پارے میں بھی ایک صداقت ہوتی ہے، جسے حقیقتِ شعری کہہ سکتے ہیں۔ اس کی صحت میں شبہہ نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ یہ فطرتِ انسانی پر نظر رکھتی ہے اور تاریخی صداقت کے مقابلے میں زیادہ آفاقی اور دوامی ہوتی ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ "افسانے میں سوائے نام اور تاریخ کے ہر شے صحیح ہے۔ اور تاریخ میں سوائے نام اور تاریخ کے کچھ صحیح نہیں۔" انسانی جذبات اور شعور کا ارتقا دیکھنا ہو تو تاریخ کے اوراق ہماری رہنمائی نہ کر سکیں گے۔ اس کی کھوج ادب بالخصوص افسانے کے عہد بہ عہد ارتقا ہی میں مل سکتی ہے۔

قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطقِ انسانی۔ علم الانسان بنی نوعِ انسان کی تاریخ پر روشنی ڈالتا ہے۔ چند سال ہوئے افریقہ میں زمین کی تہوں سے ایک انسانی ڈھانچہ برآمد ہوا جس کا زمانہ پندرہ لاکھ سے لے کر ساڑھے سترہ لاکھ سال قبل طے پایا۔ اب اس سے بھی پرانے آثار مل رہے ہیں۔ انہیں لگ بھگ ہم بنی نوعِ انسان کی عمر قرار دیں گے ابتدا میں انسان حیوان کی طرح غوں غاں کرتا ہوگا۔ لیکن سماجی زندگی کی مختلف ضروریات کے تحت جلد ہی کسی نہ کسی قسم کی ابتدائی زبان کی تشکیل ہو گئی ہوگی۔ نطق کی صلاحیت اور قصہ گوئی میں فاصلہ ایک گام ہی تو ہے۔ جب ایک شکاری نے اپنی رفیقۂ حیات کو اپنی دن بھر کے شکار کی مہم کی تفصیل سنائی تو اس رپورتاژ میں افسانہ کا تخم بو یا گیا۔

ابتدائی وحشی انسان کے احوال اور نفسیات کا جائزہ لینے سے قدیم ترین افسانوں کے موضوع ——— اور ان کی وجہ تالیف کی تمام گتھیاں سلجھ جاتی ہیں۔ جب انسان کا ہی کائنات میں ارتقا ہوا تو اسے ہر طرف غیر ہمدرد بلکہ معاندانہ عناصر نظر آئے۔ زندگی کے لیے جان پر کھیل کر جانوروں کا شکار کرنا پڑا۔ سردی گرمی کی شدت اور طوفانِ باد و باراں اذیت رسانی پر تلے تھے ہر طرف خطرِ جان درندوں اور کیڑوں مکوڑوں کے غول تھے

لہ افسانہ نگاری از عبدالقادر سروری۔ نگار دسمبر ۳۶ء

آدمی کے پاس نہ تیز چنگل تھے نہ پیوست ہونے والے دانت، نہ سناں جیسے سینگ تھے نہ چڑیا کے سے پَر۔ سامانِ مدافعت کے اس فقدان کے باوجود اسے درندوں سے بھی مبارزطلبی کرنی پڑتی تھی اور تیز دم چرند و پرند کو بھی تہِ دام لانا پڑتا تھا۔ انسان اپنی ابتدائی جبلتوں کے سہارے کسی طرح زندگی بسر کر رہا تھا۔

اس ناسازگار ماحول میں ہر انجان چیز سے خوف معلوم ہوتا تھا۔ رات کا اندھیرا تیز ہوا کی سائیں سائیں، چاند اور سورج کا روزانہ طلوع و غروب، جنگل کی آگ برسات میں گھمنڈی کالی بدلیاں، کوندے کی چمک، رعد کی کڑک، بارش کی شدت درندوں کی مہیب آوازیں، سبھی اس کی جان کی گاہک تھیں۔ سب سے زیادہ خائف کرنے والا واقعہ اس کے احباب و اعزا کی موت تھی۔ اس کی شریکِ زندگی، اس کا جگر پارہ جو ابھی ہنس بول رہے تھے ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتے تھے۔ اس کے سادہ ذہن نے تاویل کی کہ کوئی اور بڑا نادیدہ شکاری ہے جو اس کے خاندان اور قبیلے کے افراد کی جان لیتا ہے۔

وحشی انسان کے مذہبی عقاید کو دو خاص گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک کا حال اوپر بیان کیا گیا یعنی عالمِ خارج میں جاری و ساری قوتِ فطرت قوتوں کا تصور مثلاً بارش کا دیوتا بیماری کا دیوتا۔ دوسرا عقیدہ بے جان چیزوں کو روح سے متصف کرتا ہے۔ عالمِ خواب میں جا بجا کی سیر نے آدمی کو سمجھایا کہ جسم سے جدا کوئی چیز روح بھی ہے۔ پیڑ، چشمہ، دریا، پہاڑ وغیرہ کو صاحبِ روح خیال کیا گیا اور ان کی پرستش شروع کر دی گئی۔ ابتدائی انسان کو بچوں کی طرح ذی روح اور غیر ذی روح میں تمیز نہ تھی۔

کارخانۂ کائنات کے مشینی پہلو کے بارے میں انسان کو سخت غلط فہمی ہوئی۔ وہ علت و نتیجہ کے سائنسی اصول سے واقف نہ تھا۔ پھر بھی اسرارِ کائنات کی کچھ تو تاویل کرنی تھی وہ کسی بھی بے ربط واقعے کو دوسرے واقعے کا سبب مان لیتا تھا۔ ایک شخص کے آگے سے بلی راستہ کاٹ کر نکل گئی۔ کچھ آگے جا کر وہ کھڈ میں گر کر مجروح ہو گیا۔

بی کو اس کا سبب مان کر اس کے سر الزام تھوپ دیا گیا تو تحیر اور شک نے ہر معمولی شے کو غیر معمولی اور پر اسرار بنا دیا تھا۔ چاند سورج کو آسمان کی سیر کرتے دیکھ کر انسان کی طرح جاندار سمجھ لیا گیا۔ قطب تارے کی طرف طواف کرنے والے سات تاروں کو ہندوستان میں سات رشی اور مغرب میں بڑا ریچھ قرار دیا گیا۔ انسان کو ہوا، بارش، سمندر، آگ سب کی قوت کا تلخ تجربہ ہوا۔ سب انسان کے قابو سے باہر اور برتر تھے۔ اہل ہند انہیں دیوتا کیوں نہ سمجھ بیٹھتے۔ یونانیوں کو جنگل، چشمہ، درخت سب میں روحیں نظر آئیں۔ انسان کی ہر حرکت میں دیوتاؤں کا ہاتھ دکھائی دینے لگا۔ حسن، عشق، موسیقی، جنگ وغیرہ ایک ایک دیوتا کے سپرد کیے گئے۔

قبیلے میں جو لوگ زیادہ ذہین اور چالاک تھے انھوں نے مظاہر فطرت کو دیوتاؤں اور روحوں کی خوشنودی و عتاب کا آئینہ دار قرار دیا۔ گرمی کے بعد بارش ابر کرم ہے تو زلزلہ قہر۔ جس طرح وحشی عقاید کی دو شاخیں تھیں اسی طرح مذہبی طاقتوں کو رام کرنے کی بھی دو تدبیریں تھیں۔

جو قبائل فطرت کو مجسم مانتے تھے یعنی کائنات میں ایک روح کا تصور رکھتے تھے وہ اس روحِ غیبی سے وہی برتاؤ کرتے تھے، جو آدمی آدمی سے کرتا ہے۔ عام طور سے وہ اس کے لیے تعظیم اور خوف کے ملے جلے جذبات رکھتے تھے۔ اس کے سامنے گڑگڑایا بھی جاتا تھا خوشامد بھی کی جاتی تھی اور ساز وسامان کی رشوت بھی دی جاتی تھی۔ جانوروں کی قربانی اور تحائف کا چڑھاوا اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے ذریعے تھے لیکن بعض اوقات ڈانٹ پھٹکار سے بھی کام لیا جاتا تھا۔ دیوتا کو گالیاں بھی دی جاتی تھیں۔

دوسرے طریقے میں بے جان اشیا کی الٹ پھیر سے اپنی مقصد برآری کی کوشش کی جاتی تھی۔ طبیعیات میں جو فوائد سائنس کے تجربات سے حاصل ہوتے ہیں فوق الفطرت کے حدود میں وہ کام جادو ٹونے سے لیا جاتا تھا۔ اگر دشمن کا موم کا بت آگ کے سامنے پگھلایا جائے گا ——————

——— تو بزعم خود دشمن کا جسم گھل جائے گا۔ حریف کے ترشے ہوئے ناخن کسی لاش سے چھوا دیے جائیں گے تو حریف کو بھی موت آ جائے گی۔ گویا الل ٹپ قسم کے چند قوانین پر عمل کر کے کائنات کو مطیع کیا جا سکتا تھا۔

دعائیں۔ قربانیاں۔ گنڈے تعویذ، اوزاروں اور ہتھیاروں کی پرستش۔ کسی کی سرپرست روح یا فرماں بردار موکل سے مراسلت قائم کرنا ابتدائی مذاہب کے مختلف لائحہ کار تھے۔ ان کے طور طریق سے کما حقہ واقف ہونا ماہرِ فن کا کام تھا چنانچہ اس کے لیے پانے اور پروہت سامنے آئے۔ وہ عالمِ فطرت اور فوق فطرت کی درمیانی سیڑھی تھے۔ ان کی معرفت انسان غیبی طاقتوں کو اپنی ضرورتوں کی خبر دیتا تھا۔ انھیں کی زبانی غیبی قوتیں اپنے مطالبات و نوازشات انسانوں تک پہنچاتی تھیں۔ قحط۔ جنگ۔ امراض جسمانی سب ان طاقتوں کے عتاب کی علامات تھیں۔ اس لیے عامل ہر مشکل و ہر مرض کے تدارک پر قادر تھا۔

وحشی عقاید کے مندرجہ بالا تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم انسانوں میں جادو ٹونے۔ بھوت پریت۔ جن موکل۔ انسان نما دیو دیوتا وغیرہ کی ریل پیل کیوں ہوتی تھی یہ عقاید اور زیادہ پختہ اور واضح ہو کر داستانوں میں ظاہر ہوتے ہیں لوک کتھاؤں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اکثر انسانی زندگی کے واقعات مثلاً انسانی خواہشوں، اور خیر و عصیان وغیرہ سے بحث کرتی ہیں۔ ان میں کچھ واقعات تو فطری ہوتے ہیں لیکن زیادہ تر تخیل کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ وہ جذباتی شدت، خواہش پرستی اور خیالی پلاؤ سے مملو ہوتی ہیں مثلاً کسی عزیز کی موت کے بعد ہمارا جی تڑپتا ہے کہ کاش ہم اس وقت کچھ مدد کر سکتے۔ جب یہ ہمارے تخیل میں وہ پھر زندہ ہوتا ہے۔ ہمارا پیر دشمنوں کے درمیان گھر جاتا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ کاش وہ نظروں سے غائب ہو کر صاف بچ نکل آئے اور قصہ میں ایسا ہی بیان کر دیا جاتا ہے

بعض کہانیوں میں ہمارے مشاہدات اور تجربات میں غلو کر کے پیش کیا جاتا ہے انسانی ہیئت کا حسن تن و توش رد و بدل و خیرہ کن بنا دیا جاتا ہے جو در اصل ممکن نہیں۔

ایک آدمی میں لاکھ آدمیوں کے برابر زور سما دیا جاتا ہے عجیب الخلقت اور انوکھے اعضا والے انسانوں کو وجودِ حقیقی عطا کر دیا جاتا ہے۔

غیر متمدن انسان کو بشر اور حیوان میں کوئی بڑا فرق نہ دکھائی دیتا تھا۔ بعض جانور اس سے کہیں زیادہ قوی اور پرشکوہ تھے۔ اکثر اس سے تیز چل یا اڑ سکتے تھے۔ بعض کی بصارت اس سے کہیں تیز تھی تو اکثر کی قوتِ شامہ بے پناہ تھی۔ انسان کا عقیدہ تھا کہ بدروحیں اور بعض اوقات دیوتا بھی جانوروں کے جامے میں انسانوں کے درمیان آکر رہتے ہیں۔ اکثر قبائل میں حیات بعدِ ممات یا تناسخ ارواح کا تصور تھا۔ اسی لیے جانوروں کو انسانی روح اور انسانی اوصاف سے متصف کر دیا جاتا تھا۔ بعض اوقات یہ خیال ہوتا تھا کہ مرحوم بزرگ، آبا و اجداد آنجہانی گرو حیوانات کے لباس میں ہماری رہنمائی کو آتے ہیں۔ اسی لیے افسانوں میں غیب داں پرندوں، انسان سے زیادہ عاقل طوطوں اور لومڑیوں وغیرہ کی تخلیق کی گئی ہے۔ حیوانات کی حکایتوں میں اکثر حیوان انسان کو اخلاق، سیاست اور حکمتِ عملی کا درس دیتے دکھائے جاتے ہیں۔

انسان کی جبلی حسیات میں خود حفاظتی کے بعد سب سے پُر زور جذبہ جنس کا ہوگا۔ یہ جذبہ ہزاروں سال کے مہذب انسان میں بھی طرح طرح کے گل کھلاتا ہے۔ ابتدائی انسان میں جب کہ نہ مذہب و اخلاق کے اصول تھے نہ حکومت و سماج کا تازیانہ یہ کیا کچھ طغیانی نہ پیدا کیے ہوگا۔ ابتدا میں یہ جذبہ خالص جسمانی تھا۔ تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس میں ایثار، دل سوزی، لگن اور استقلال کا خمیر شامل ہو کر عشقِ صادق کی تشکیل ہوئی۔ لیکن زن و شو کا رشتہ بہرحال روزِ ازل سے قائم ہے۔ اس میں بڑی حد تک الفت اور وفا کا شعور ہوگا۔ لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ ابتداً اس رشتے میں مدت العمر کی پابندگی نہ ہوگی۔ کبھی کوئی قوی ہیکل کسی کمزور کی زوجہ کو اڑا لے جاتا ہوگا یا ایک مرد کی کئی بیویوں یا ایک عورت کے کئی شوہروں میں حسد و رقابت کا جذبہ ہوگا اس قسم کی روایتیں نہ صرف بعد کی داستانوں میں عام ہیں بلکہ ابتدائی قصوں میں

بھی پائی جاتی ہیں۔

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ کرنا ضروری ہے۔ علم البشر کے ماہرین کے نزدیک کسی زمانے میں یا کسی علاقے میں ایسا معاشرہ نہیں ملتا جہاں انسان خاندان میں نہ رہتا ہو یعنی جہاں زن وشوہر اور بچوں پر مشتمل الگ الگ اکائیاں نہ ہوں۔ وحشی سے وحشی انسانوں میں بھی جنسی معاملات میں حیوانات کی سی افراتفری اور بے قاعدگی کبھی نہیں رہی۔ ہاں ازدواج سے پہلے نوجوانوں کو جنسی امور میں بڑی حد تک آزادی دی جاتی تھی۔ آج بھی بہت سے غیر متمدن قبیلوں میں ناکتخدا نوجوانوں پر کوئی خاص قیود نہیں۔

غصہ، جھنجھلاہٹ یا لڑائی کا رجحان بھی انسان کی جبلت میں ایک بنیادی جذبہ ہے۔ ابتدائی دور میں کوئی مرکزی حکومت نہ تھی۔ قبیلہ میں اگرچہ ایک قسم کا قانون رائج تھا لیکن مختلف قبیلوں کے درمیان جس کی تیغ اسی کی دیگ کا واحد آئین نافذ تھا۔ بنائے تنازع کچھ بھی ہو سکتی تھی۔ شکارگاہ، چراگاہ، مسکن، زن وغیرہ۔ قبیلوں کے اندر خاندانوں اور افراد میں بھی کشت وخون کی وارداتیں ہوتی رہتی تھیں۔

اس طرح قدیم افسانوی ادب کے چار بڑے موضوع ہمارے سامنے آتے ہیں۔ (۱) جانوروں کی کہانیاں (۲) سحر (۳) جنس (۴) جنگ۔

قدیم قصوں کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اہلِ مغرب نے انھیں فیبل، متھ، لیجنڈ اور رومانس کا نام دیا۔ ان میں پہلی تین ہماری حکایات کے زمرے میں آتی ہیں اور آخری داستان سے مترادف ہے۔ ذیل میں مختصراً ان کا مفہوم واضح کیا جاتا ہے۔

فیبل۔ ڈاکٹر جانسن[1] کے مطابق یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا اخلاقی تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتی چالتی ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج

---

[1] دیباچہ LIFE OF JOBE GAY بحوالہ مضمون "فیبل"، انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا۔

کرتی ہیں۔ فیبل میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سادہ بیان ہوتا ہے۔ حکایاتِ لقمان اس کی بہترین مثال ہیں۔ طوطا کہانی۔ الف لیلہ۔ اور انوارِ سہیلی میں جانوروں کی کئی حکایات ہیں۔

متھ (MYTH) یہ وہ روایتیں ہیں جو مذاہب اور دیو مالا کے پُراسرار عقاید اور توہمات کی تاویل کرتی ہیں، ان کی کوئی تاریخی یا سائنٹیفک حیثیت نہیں ہوتی۔ لیکن قدامت پرست حضرات ان کی صحت میں شبہہ نہیں کرتے۔ اکثر اوقات یہ مذہب کا لبادہ اوڑھ کر ظاہر ہوتی ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کی چار قسمیں کی جا سکتی ہیں۔

(۱) نظامِ شمسی کی شرح کرنے والی مثلاً زمین و آسمان کیوں جدا ہوئے، دن رات اور موسموں کی تبدیلی کیوں ہوتی ہے۔ سورج اور چاند کو گرہن کیوں لگتا ہے؟

(۲) مظاہرِ قدرت کی شرح کرنے والی مثلاً زلزلہ آنے کی یہ تاویل کہ گئو زمین اپنا سینگ تبدیل کرتی ہے۔ تارے ٹوٹنے کی یہ توجیہہ کہ فرشتے شیطان پر تیرِ آتشیں برساتے ہیں۔

(۳) انسانی تہذیب کا آغاز بیان کرنے والی مثلاً پرامیتھیس... (PROMETHEUS) عالمِ بالا سے آگ چُرا لایا جس کے طفیل میں انسانی تہذیب کا جنم ہوا۔

(۴) مذہبی اور معاشرتی رسوم کی توجیہہ کرنے والی مثلاً ہولی کیوں جلائی جاتی ہے۔ گرہن کے وقت خیرات کیوں کی جاتی ہے۔

لیجنڈ (LEGAND) یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے۔ تاریخ میں اس کا کہیں مذکور نہیں ہوتا یا اس تفصیل سے نہیں ہوتا۔ لیکن ایک زمانے تک چلن کے باعث عوام کا عقیدہ اسے حقیقت کی جگہ سے متصل کر دیتا ہے۔ یہ مذہبی بھی ہو سکتی ہے اور غیر مذہبی بھی مثلاً رستم کی شجاعت۔ لیلیٰ مجنوں کے عشق

کی واردات۔ فرہاد کا جوئے شیر تراشنا۔ یونان کا تختہ الٹنا۔ سکندر کا آئینہ بنانا۔ حضرت بل کشمیر میں رسولؐ کا موئے مبارک محفوظ ہونا۔

روماںس۔ اول فرانس میں، اس کے بعد دوسرے ممالک میں کسی بھی غیر معمولی واقعے کے نثری یا منظوم بیان کو روماںس کہا گیا۔ اس کے خاص اجزائے ادبیات، محبت و عشق، ایمان و مذہب ہوتے ہیں۔

ان افسانوں کو خیالی، غیر حقیقی یا لغو کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک قوم یا گروہ کی ابتدائی فکر کی تاریخ ہیں اولین تہذیب کا رنگ و غازہ ہیں۔ ان سے ماضی میں دلکشی اور جاذبیت آ جاتی ہے۔ عہدِ قدیم کے متعلق اکثر مواد انھیں روایتوں اور کہانیوں سے ملتا ہے۔ سنسکرت رامائن اور مہابھارت، ہومر سے منسوب الیڈ اور اوڈیسی رائج الوقت گیتوں اور منتشر روایتوں کو ملا کر ترتیب دیے گئے ہیں۔ ہیروڈوٹس کی تاریخ اور فردوسی کے شاہنامے کے ماخذ مروجہ کہانیاں ہی تھیں۔ تمام مذہبی کتابوں میں افسانے کو جگہ دی گئی ہے۔

حکمائے یونان کے بقول قصہ گوئی شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر ہے۔ ابتدائی نقوش موجود نہیں ہیں۔ کون جانے ہماری بعض لوک کہانیاں دس پانچ ہزار سال پیشتر وجود میں آ چکی ہوں۔ فی الحال ہماری دسترس انھیں افسانوں تک ہے جو ضبطِ تحریر میں لائے جا چکے ہیں۔ ابتدا میں حکایات مختصر تھیں۔ واقعات سیدھے سادے ہوتے تھے۔ بعد میں بڑے بڑے ادیبوں نے ان میں تخیل کی جولانیاں دکھائیں۔ پروہتی دور کے بعد سامنتی دور میں قومی سورماؤں کی سوانح بیتیں کی گئیں۔ یہ نہ صرف رزم کے ہیرو ہوتے تھے بلکہ دل باختگی میں بھی پختہ کار ثابت ہوتے تھے۔ یہ نہ صرف حریف سورماؤں کو زیر کرتے تھے بلکہ دیووں اور بلاؤں کو بھی خاک میں ملا دیتے تھے، پریوں کو شیشے میں اتار لیتے تھے۔

انسانی تاریخ کی ابتدا قدیم مصر سے ہوتی ہے۔ تحریر کا فن چار ہزار سال قبل مسیح میں یقیناً وجود میں آ چکا تھا۔ مصر کا رسم الخط آثارِ مقدس، اور سمیریا کا میخی خط سی

زمانے کے ہیں۔ فضلِ حق قریشی صاحب[1] کے مطابق دنیا کا سب سے پہلا افسانہ مصر کے شاہ فوفری (سنہ ۲۳۰۰ء ق م) کے عہد کا ہے۔ اس کا مسودہ سنہ ۲۴۵۹ء ق م کا ہے۔ اس افسانہ میں بادشاہ، بیگم، غلام اور ایک داستان گو کا ذکر ہے۔ بیگم اور غلام میں ناجائز تعلقات ہیں۔ ظاہر ہے اس ترقی یافتہ پلاٹ پر پہنچنے سے قبل قصہ گوئی نے ہزاروں سال کی منزل طے کی ہوگی۔

جنوبی عراق کا سمیریائی عہد تین ہزار تا دو ہزار قبل مسیح کا ہے۔ اس دور کے تین ہیرو لوں ان میکر۔ لوگل باندہ اور گل گامش کے گن کئی طویل رزمیہ نظموں میں گائے گئے ہیں بابل اور نینوا کی یہ نظمیں اکدی زبان اور میخی رسم الخط میں کچی مٹی کی لوحوں پر محفوظ ہیں۔ ان میکر سورج کا بیٹا تھا اور اس کی بہن انانا یعنی عشتار عروق کی محافظ دیوی تھی۔ ان میکر کا جانشین لوگل باندہ تھا۔ لیکن ان دونوں سے کہیں زیادہ عظیم شخصیت پانچویں بادشاہ گل گامش کی ہے۔ یہ سنہ ۲۸۰۰ء ق م میں عروق (جنوبی عراق) کا بادشاہ تھا۔ داستان کی کتابت اس کے کم از کم آٹھ سو سال بعد ہوئی۔ جناب سبط حسن نے گل گامش کی مکمل داستان نقوش لاہور بابت دسمبر سنہ ۱۹۶۱ء دسئی سنہ ۱۹۶۲ء میں شائع کرادی ہے۔

گل گامش ایک جابر اور عیاش بادشاہ ہے جو رعایا کی ہر مقدس رسم کی بے حرمتی کرتا ہے۔ اس کے توڑ کے لیے دیوتا ان کدو کو پیدا کرتے ہیں۔ لیکن گل گامش اسے تسخیر کرکے اپنا رفیق بنا لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ جنگلوں کے محافظ قوی ہیکل حمبابا کو ہلاک کرتا ہے۔ اس کی شجاعت دیکھ کر محبت کی دیوی عشتار اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ خیرہ سر اسے ٹھکرا دیتا ہے۔ حمبابا کے قتل کی پاداش میں دیوتا ان کدو کی جان لے لیتے ہیں۔ اپنے دوست کی موت سے بددل ہو کر گل گامش راج پاٹ تج کر شجرِ حیات کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے لیکن اسے شجرِ حیات کے بجائے شجرِ شباب ہاتھ آتا

---

[1] کتھا ساگر از فضلِ حق قریشی۔ ساقی جولائی سنہ ۳۶ء

[2] کیمبرج انشینٹ ہسٹری جلد اول ص ۲۸۲ طبع دوم کیمبرج سنہ ۱۹۲۴ء

ہے۔ اس خنجر کو بھی ایک سانپ کھا جاتا ہے جس پر گل گامش روتا پیٹتا اپنے ملک کی راہ لیتا ہے۔

مصر میں ۲۳۰۰ء ق م میں کشتی شکستہ[1] ملاح کی کہانی لکھی گئی۔ ایک پیپرس (PAPYRUS) پر لکھا ہوا اس کا مسودہ لینن گراڈ میں محفوظ ہے۔ اس میں ایک داڑھی والے عجیب الخلقت سنہرے اژدہے کا ذکر ہے جو آدمی کی طرح بولتا ہے۔ یہ ملاح کو بہت سے تحفے دے کر وداع کرتا ہے۔ اسی عہد کا دوسرا اہم تحریری قصہ[2] سنوہا کا ہے بارہویں تیرھویں صدی قبل مسیح میں مصر میں متعدد کہانیاں ملتی ہیں۔ پروفیسر عبدالغنی سرداری[3] ۱۴۰۰ ق م کے ایک افسانے کو قدیم ترین افسانہ قرار دیتے ہیں۔ ۱۳۰۰ ق م سے چینی ادب دستیاب ہونے لگتا ہے۔ ایک بہت قدیم اور قابل قدر افسانہ تاؤ چین کا مصنفہ "شفتالو کے پھول" ہے[4] فلسطین اور اس کے نواح میں بھی ۱۰۰۰ ق م سے پہلے قصہ گوئی کی روایت تاثر ہو چکی تھی

ہندوستان میں بھی افسانوی ادب کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ وید۔ برہمن۔ اپنشد۔ پران۔ مہابھارت وغیرہ میں متعدد ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔ ان مقدس کتابوں کی تاریخ بہت مشتبہ ہے۔ پروفیسر ونٹر نٹز[5] مختلف پہلوؤں پر بحث کر کے ان کی تاریخ معین کرتے ہیں۔ ویدک ادب ڈھائی اور دو ہزار ق م میں شروع ہوتا ہے اور ۵۰۰ ق م تک مکمل ہو جاتا ہے۔ رگ وید[6] میں اپالا کی کتھا ہے۔ ایک جوان عورت اپالا کو بیماری کی وجہ سے اس کا شوہر چھوڑ دیتا ہے۔ اپالا بے یارو

---

[1] کیمبرج اینشینٹ ہسٹری، جلد اول ص ۲۲۴

[2] " " " ص ۲۲۶

[3] قدیم افسانے، از سرداری [4] کتھا ساگر از فضل حق قریشی۔ ساقی جولائی ۳۶ء

[5] A HISTORY OF INDIAN LITERATURE, VOL. 1927

[6] مدھوکری لیتی ہندی کہانیوں کا وکاس، از ونود شنکر دیاس۔ ص ۲ (ہندی میں)

مددگار رہ جاتی ہے۔ آخر اندر ایک پر اسرار طریقے سے اسے شفا بخشتے ہیں۔ یہ برہمن[1] میں ردہت کی اور اپنشد میں جابالی اور ناچکیتا کی کہانیاں ہیں۔ اپنشد کا زمانہ ششم ق م کے قریب کہا جا سکتا ہے۔ جابالی گرو کُل میں کسبِ علم کے لیے گوتم کے پاس جاتا ہے، نام اور گوتر پوچھے جانے پر وہ جواب دیتا ہے کہ جوانی [illegible] کی [illegible] متعدد مردوں سے ملتی تھی اس لیے وہ اپنا گوتر کیوں کر بتلائے۔ گوتم نے کہا اصل میں تم برہمن ہو کیوں کہ سچ بولتے ہو۔ مہابھارت کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے۔ عام طور پر اسے چھٹی یا پانچویں[2] صدی قبل مسیح سے منسوب کرتے ہیں۔ اس کے بارھویں حصے شانتی پرو اور تیرھویں حصے انوشاسن پرو میں خاص طور سے کہانیوں کی افراط ہے۔ ان کا ذکر حسب موقع کیا جائے گا۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا قدیم افسانوی ادب کی دو ممتاز شاخیں جانوروں کی حکایات اور عشقیہ رومان ہیں۔ ذیل میں ان دونوں کے ارتقا پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

حکایات:

دنیا بھر میں غیر مہذب قبیلے حیوانی کہانیاں کہتے ہیں لیکن ان میں اخلاقیات کی تلقین نہیں ہوتی۔ مشرق کی حیوانی کہانیاں اخلاقی ہیں یہ قدیم ترین نہیں ہو سکتیں کیوں کہ بچوں کی طرح وحشی انسان قصے میں دلچسپی رکھتے ہیں اخلاقی درس میں نہیں۔ قدیم حکایات میں جو اخلاقی تھیں وہ اپنے ناصحانہ انجام کی وجہ سے محفوظ کر لی گئیں۔ جو محض کہانی تھیں ضائع ہو گئیں۔ جنوبی افریقہ کے بُشمین قبائل میں اب بھی اس

۱؎ مدھوکری یعنی ہندی کہانیوں کا وکاس از ونود شنکر ویاس۔ ص ۲ (ہندی میں)

۲؎ ونٹرنز۔ اے ہسٹری آف انڈین لٹریچر جلد ا ص ۲۰۸

۳؎ چیمبرس انسائیکلوپیڈیا۔ اندراج

قسم کی کہانیاں بالکل سادہ شکل میں ملتی ہیں۔ ان میں خرگوش ہمیشہ چالاک ہوتا ہے۔ لائبیریا کے حبشیوں کے وائی قبیلے[۱] کو ۱۸۳۰ء کے قریب جب ابجد سکھایا گیا تو انھوں نے سب سے پہلے جانوروں کی بھونڈی کہانیاں ہی لکھیں۔

حیوانی کہانیاں بھی سب سے پہلے مصر کی تہذیب میں رونما ہوتی ہیں کیوں کہ قدیم مصریوں کو جانوروں کے غلطی نہ کرنے والے تحت الشعور کا احساس تھا، اور وہ ان کی پرستش بھی کرتے تھے۔ شیر اور چوہے کی مشہور کہانی ایک پے پرس[۲] (PAPYRUS) مورخہ ۱۲۰۰-۱۱۶۶ء ق م پر لکھی ملتی ہے۔ یہ کہانی اتنی ترقی یافتہ ہے کہ یہ یقیناً نقش اول نہیں۔ اس کے پیچھے ان کہانیوں کی ایک طویل تاریخ پوشیدہ ہوگی۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بابل میں گئیں جہاں وہ الیسپ کی کہانیوں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ الیسپ کی کہانیوں کو اردو میں حکایاتِ لقمان کہا جاتا ہے۔ الیسپ کی پیدائش ۶۳۰ء ق م ہوئی اور موت ۵۶۰ء ق م کے قریب۔ یہ غلام تھا لیکن اس کے دوسرے آقا نے اسے آزاد کر دیا۔ آزاد ہونے کے بعد شاہوں کے حضور میں اسے اعلیٰ عہدے ملے لیکن ڈیلفی کے لوگوں نے اس حکیم کو ایک غلط فہمی میں قتل کر دیا۔

الیسپ کی کہانیاں غالباً پانچویں صدی قبل مسیح میں مرتب ہو چکی تھیں۔ کیونکہ اس صدی کے خاتمے سے پہلے یہ ایتھنز میں زبان زدِ عام تھیں۔ الیسپ کی کچھ کہانیاں زمودات حکیم احیکار ( ) میں ملتی ہیں۔ مشرقی زبانوں میں اس کتاب کے مخطوطے دوسری صدی قبل مسیح تک کے ملتے ہیں لیکن مصر میں پانچویں صدی[۴] ق م کا ایک نسخہ ملنے سے اس کی قدامت

---

[۱] چیمبرس انسائیکلوپیڈیا۔ اندراج

[۲] ایضاً

[۳] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا جلد اول الیسپ کا حال

[۴] CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY, VOL. 3, P. 520

مسلّم ہو گئی ہے۔

افلاطون نے لکھا ہے[1] کہ قید خانے میں سقراط نے ایسپ کی کہانیوں کو نظم کرنا شروع کیا تھا۔ خود افلاطون نے شیر کی کھال میں رہنے والے گدھے کی کہانی کی طرف اشارہ کیا اور گھڑیال اور بندر کے کلیجے والی کہانی تمام وکمال درج کی۔ ارسطو نے بھی اول الذکر حکایت قلم بند کی ہے۔ ایتھنز کے فلسفی فلیرس[2] (۳۴۵ تا ۲۸۳ ق م) نے پہلی بار ایسپ کی سو کہانیوں کا مجموعہ ترتیب دیا جو ناپید ہے۔ اس کے بعد کئی اور منثور یا منظوم مجموعے مرتب کیے گئے۔ چودھویں صدی کے نصفِ اوّل میں قسطنطنیہ کے پادری پلانڈیز[3] نے ۲۳۱ کہانیاں اکٹھا کیں۔ ایسپ کی کہانیوں کا یہ مجموعہ سب سے زیادہ مشہور ہے۔ بعد کے اکثر مجموعے اسی سے ماخوذ ہیں۔

ایسپ کے بعد یورپ میں حکایات کے کئی اور مجموعے مشہور ہوئے بارھویں صدی کا رینارڈ[4] لومڑی حیوانی کرداروں کا طویل رزمیہ ہے۔ اصلاً یہ قصہ لاطینی میں اور اس کے بعد جرمن میں لکھا گیا۔ فرانسیسی زبان کی تیس ہزار اشعار کی نظم غالباً تیرھویں صدی کی ہے۔ اس نظم میں پرانی کہانیوں کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ یہ نظم نہ اخلاقیات کا وعظ کرتی ہے نہ طنز۔ اس میں حیوانوں کے کردار خوب پیش کیے گئے ہیں۔ چودھویں صدی کے وسط میں کسی نے لاطینی زبان میں GESTA ROMANORUM. کے نام سے افسانوں کا ایک ضخیم مجموعہ ترتیب دیا۔ ان میں کچھ بودھ جاتکوں سے ماخوذ ہیں اور کچھ اپنا چراغ الف لیلہ سے روشن کرتے ہیں۔ یہ کتاب یورپ کی کئی زبانوں میں ملتی ہے۔ فرنچ میں لافونتین

---

[1] PREFACE OF BUDHIST BIRTH STORES BY RHYS DAVID, LONDON, P. 30.

[2] CAMBRIDGE ANCIENT HIST. V. 3. P. 520.

[3] BUDDHIS BIRTH STORIES, PREFACE. P. 32

[4] ENCYCLOPAEDIA BRITAINICA, ESSAY ON FABLE.

بڑا مشہور حکایت نویس ہوا ہے۔ اس کا منظوم مجموعہ[1] ۱۶۶۸ء میں شایع ہوا۔ یہ چھ جلدوں میں پھیلا ہوا ہے۔ فوں تیں نے الیپ اور کلیلہ سے بہت استفادہ کیا۔ برطانیہ میں ڈرائیڈن نے بعض حیوانی کہانیاں نظم کیں۔ ۱۷۲۷ء میں جون گے نے اہم منظوم حکایات (41 FABLES IN VERSE) شائع کیں جن میں قدما کی حکایات سے استفادہ کیا۔ فرانس میں فوں تیں اور برطانیہ میں جون گے جانوروں کی حکایات لکھنے میں سب سے زیادہ مشہور ہوئے ہیں۔

ہندوستان میں بھی حیوانی کہانیوں کی روایت خاصی پرانی ہے۔ اپنشد (۸۰۰ ق م کے قریب) میں تمثیل ہے کہ کتوں نے مل کر ایک سردار کا انتخاب کیا اور اس کی سرکردگی میں کھانا مانگنے کے لیے مل کر شور کرنے لگے۔ مہا بھارت میں بھی کثرت سے حیوانات کی کہانیاں ہیں۔ مہا بھارت کے بعد تاریخِ ادب میں حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا مخزن جاتک ہے۔

جاتک۔ ہندوؤں کی طرح بودھوں میں بھی تناسخ کا عقیدہ ہے۔ گوتم بدھ نے اپنے سابق جنموں کے قابلِ ذکر واقعات کو قلم بند کر دیا ہے۔ جو بودھوں کے عقیدے میں حقیقت ہیں لیکن تاریخِ ادب کا طالب علم انھیں افسانے کے روپ میں پرکھتا ہے۔ یہ ۵۴۷ حکایات ۲۲ جلدوں میں ہیں۔ ان کا اخلاقی درس دوہوں کی شکل میں ہوتا ہے جسے گاتھا کہا جاتا ہے کوئی ثبوت نہیں کہ جاتک واقعی گوتم بدھ کے فرمودات ہیں۔ رائج الوقت حکایات لے کر ان میں گوتم کی شخصیت شامل کر دی گئی ہے۔ چنانچہ جاتک کی بعض کہانیاں بدھ سے پہلے کی ہیں۔ گوتم بدھ کی وفات[2] کے بعد بودھ دھرم کی اصلاح اور تدوین کے لیے تین بار مذہبی نمائندوں کی کونسل ہوئی۔ جن میں سے پہلی دو ہمارے لیے اہم ہیں — اوّل

---

[1] BUDDHIST BIRTH STORIES, PREFACE, P. 76.

[2] HISTORY OF SANSKRIT LIT. BY KEITH, P. 242.

ویشالی[1] میں سنہ ۳۸۰ ق م کے پاس۔ دوم پالی پٹک[2] میں سنہ ۲۵۰ ق م کے قریب۔ جاتک کی کہانیاں چوتھی صدی قبل مسیح سے بعد کی ہیں کیوں کہ ویشالی کی کونسل کی روداد میں ان کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے بودھوں کی مذہبی کتب سوت[3] اور ونے پٹک میں بہت سی جاتک کہانیاں ہیں اور ونے پٹک یقیناً ویشالی کی کونسل سے پیشتر کی ہے۔ الہ آباد کے پاس بھرہوت[4] اور دوسرے مقامات پر بعض بودھ استوپوں پر جاتکوں کے منظر کندہ ہیں جن میں اٹھائیس[2] کی شناخت کی جا سکی ہے ان میں سے بعض حکایاتِ ایسپ سے بھی مشترک ہیں۔ یہ استوپ سنہ ۲۵۰ ق م اور سنہ ۲۰۰ ق م کے درمیان کے ہیں۔ آخر کا جاتک پہلی صدی قبل مسیح تک کی ہیں۔

لنکا میں ایک دلچسپ روایت[5] یہ ہے کہ اصل میں جاتکوں میں گاتھا ہی تھیں جو کسی کہانی کی طرف اشارہ کرتی تھیں۔ سنہ ۲۵۰ ق م میں یہ گاتھا لنکا پہنچیں وہاں سنگھالی میں تفسیر کے طور پر پوری کہانیاں لکھ دی گئیں۔ سنہ ۴۳۰ء کے قریب کسی بدھ گھوش نے سنگھالی سے ان کہانیوں کو پالی میں منتقل کر دیا۔ یہی موجودہ جاتک ہیں ان میں گاتھا کے دوہے وہی ہیں جو تین یا چار صدی قبل مسیح میں تھے سنگھالی نسخہ اب ناپید ہو چکا ہے۔

جاتک کے علاوہ چند دوسری کتب میں بھی گوتم بدھ کی جنم کتھائیں ملتی

---

[1] JATAKA EDITED BY COWELL, PREFACE, P. 5
VOL. I. CAMBRIDGE. 1895.

[2] BUDDHIST BIRTH STORIES, BY RHYS
DAVIDS. PREFACE, P. 1.

[3] COWELL, PREFACE. P. 5.

[4] JATAKA TALES BY FRANCIS & THOMAS
CAMBRIDGE, 1916, PREFACE, P. 5.

[5] COWELL PREFACE. P. 8

ہیں مثلاً چاریہ پٹک میں ۳۵ قدیم ترین کہانیاں ہیں۔ یہ پٹک غالباً چار صدی قبل مسیح کی ہے سنسکرت جاتک مالا میں بھی وہ ۳۵ قدیم حکایات ہیں۔ اس کا زمانہ معلوم نہیں۔

پنچ تنتر۔ اگر مختلف زبانوں میں ترجمے کے اعتبار سے دیکھا جائے تو پنچ تنتر دنیا کی مقبول ترین افسانوی کتب میں سے ہے۔ کلیلہ ودمنہ کی اصل یہی کتاب ہے۔ پنچ تنتر میں چانکیہ کا ذکر ہے جس سے یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ یہ سنہ ۳۰۰ ق م سے پہلے کی تصنیف نہیں ڈاکٹر ہرٹل نے تحقیق کی کہ یہ کتاب سنہ ۲۰۰ ق م میں کشمیر میں لکھی گئی لیکن بعد میں ڈاکٹر ونٹر نٹز نے[1] تھا اس کا زمانۂ تصنیف سنہ ۳۰۰ء تسلیم کیا۔ محققین اس کا مصنف وشنو شرما کو مانتے ہیں۔ صرف بین فے کا خیال ہے کہ وشنو شرما فرضی نام ہے۔ پنچ تنتر کا اصل متن نہیں ملتا۔ دکنی ہند نیپال اور کشمیر وغیرہ میں مختلف نسخے ملتے ہیں۔

پنچ تنتریات کے سب سے بڑے عالم تین ہیں۔ ۱۸۵۹ء میں بین فے BEN— FEY) نے دو جلدوں میں ایک بودھ نسخہ شائع کیا جس کی ۶۰۰ صفحوں کی پہلی جلد میں ہر کہانی کے بارے میں پرمغز تحقیق ہے۔ ۱۹۱۴ء میں ڈاکٹر ہرٹل نے DAS PANC— ATANTRA) مرتب کی جو تحقیق و سند کی وجہ سے حرفِ آخر کہی جا سکتی ہے۔ یہ دونوں محقق جرمن ہیں۔ اسی زمانے میں امریکی پروفیسر ایڈگرٹن نے بودھ نسخوں سے بھی زیادہ قدیم نسخے دریافت کرکے پنچ تنتر کی تشکیل کی۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ان کا مرتب کردہ نسخۂ اوّل متن کے بالکل قریب پہنچ جاتا ہے۔ جاتک میں پنچ تنتر کے تین حصّوں کی بنیادی کہانیاں ملتی ہیں۔ پنچ تنتر کے بعد برہت کتھا منجری، کتھا سرت ساگر، ہتوپدیش اور شک سپتتی میں بھی جانوروں کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔ مہابھارت، ایسپ، جاتک اور پنچ تنتر میں بہت سی حکایات مشترک ہیں جن کی تفصیل اردو کے سنسکرت الاصل قصّوں کے سلسلے میں پیش کی جائے گی۔ ذیل میں چند ایسی حکایات پر غور کیا جاتا ہے جو ان کتابوں میں نہیں۔ مختلف ملکوں کے قدیم قصّوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا

---

[1] OCEAN OF STORIES, VOL. 5, APPENDISC By PANZER. P. 207, 208.

ہے کہ بالکل ابتدائی عہد میں بھی انسانوں کے نقلِ مکان کے ساتھ قصوں کا لین دین بھی ہوتا رہا۔ نئے دیس میں قصے جتنی زبانوں پر جاری ہوئے اتنے ہی بدلتے گئے۔ چنانچہ آج مشرق و مغرب میں کہانیاں اس طرح خلط ملط ہیں کہ ان کی اصل معلوم کرنا مشکل ہے۔

مہابھارت اور جاتک میں بہت سی کہانیاں مشترک ہیں جو ایک دوسرے سے ماخوذ نہیں بلکہ کسی مشترک ماخذ سے لی گئی ہیں۔ مہابھارت[1] میں وِدُر دھرت راشٹر کو سمجھاتا ہے کہ پانڈوؤں کے تعاقب سے باز آئے تاکہ ایسا نہ ہو جیسے کسی راجہ نے سونا دینے والی مرغی کو مار کر افسوس کیا۔ الیپ کے علاوہ یہ حکایت سورن ہنس جاتک نمبر ۱۳۶ میں بھی ہے۔ وِدُر دھرت راشٹر کو مایا جال میں پھنسے ہوئے انسان[2] کی مشہور تمثیل سناتا ہے جو یوں ہے:

ایک گھنے جنگل میں ایک کنواں ہے، ایک برہمن اس میں گرتا ہے۔ لیکن ایک برگد کے پیڑ کی جٹا پکڑ کر بیچ میں لٹک جاتا ہے۔ کنویں کے چاروں طرف درندے اس پر پھنپا جاتے ہیں۔ کنویں کی تہ میں اژدہے منھ پھاڑے منتظر ہیں۔ پیڑ کے اوپر ایک ریچھ دانت لگائے بیٹھا ہے۔ پیڑ کی جٹا کو دو سفید اور کالے چوہے (یعنی دن اور رات) کترتے جاتے ہیں۔ انسان اس عالم میں منھ پھیلائے شہد کی بوندیں چاٹتا جاتا ہے۔

مہابھارت کے علاوہ یہ مشہور تمثیل ذیل کی کتابوں میں بھی ملتی ہے۔

جین شاستر، مثنوی مولانا روم (دوسرا دفتر) ابن المقفع اور نصر اللہ کے کلیلہ و دمنہ میں۔ عیار دانش۔ خرد افروز۔ بوستان خیال،

کی جرمن نظم میں۔

جاتک نے بھی مختلف گوشوں سے اخذ و استفادہ کیا اور اس کی کہانیوں سے بھی دنیا بھر میں خوشہ چینی کی گئی۔ دسرتھ جاتک نمبر ۴۶۱ میں رامائن کی کہانی درج کی گئی

---

[1] A HISTORY OF INDIAN LITERATURE By WINTEENITZ. P. 407

[2] ایضاً ص ۴۰۸

ہے۔ یعنی سیتا کو رام اور لچھمن کی بہن بتایا ہے مہا اُمّگ جاتک نمبر ۵۴۶ دیں انھیں حل طلب مسائل دیے ہیں جن میں سے دوسرے میں دو عورتیں ایک ننھے بچے کو اپنا بتاتی ہیں اور بودھ ان کا فیصلہ کرتے ہیں۔ یہ حکایت سب سے پہلے انجیل کی BOOK OF KINGS[1] میں حضرت سلیمان کے انصاف کی مثال میں درج کی گئی ہے۔ یہ فیصلہ نوشیرواں، حضرت علی اور ہارون الرشید سے بھی منسوب کیا جاتا ہے اور GESTA ROMANORUM میں بھی موجود ہے۔

سینہ چام جاتک نمبر ۱۸۹ شیر کی کھال میں رہنے والے گدھے سے متعلق ہے۔ یہ ایسپ[2] افلاطون، اڈیشن یونانی کے علاوہ پنج تنتر۔ کتھا سرت ساگر۔ ہتوپدیش، ترکی طوطی نامہ اور اپلی کے GOLDEN ASS میں بھی ملتی ہے۔ چینی، فرانسیسی اور جرمن ادب میں بھی اس کے نسخے ملتے ہیں۔ جاتک کی کہانیاں ہیروڈوٹس، بوکیشیو۔ چاسر شیکسپیر اور فونتین کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ کم از کم بیس جاتکوں کی کہانیاں ایسپ سے مشترک ہیں۔ مثلاً شول دفتنو گاہ جاتک نمبر ۳۴، ۳ میں کتے اور پرچھائیں کی۔ جمبھو کھادک جاتک نمبر ۲۹۴ میں لومڑی، کوّے اور جنیرکی۔ دیپ جاتک نمبر ۴۲۶ میں بھیڑیے اور بھیڑ کے بچے کی کہانی ہے۔

یونان اور ہندوستان کی بعض حکایات مطابقت کی حد تک یکساں ہیں جس سے یقینی ہو جاتا ہے کہ کسی ایک نے دوسرے سے چراغ روشن کیا ہے۔ موجد کون ہے اور مقلد کون، اس سوال نے محققین کو دو فریقوں میں بانٹ دیا ہے۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ سکندر کے حملے (۳۲۲ ق م) سے پہلے اہل مغرب ہندوستان سے واقف نہ تھے۔ وہ وسط ہند کے بارے میں نہ جانتے ہوں لیکن وادیٔ سندھ سے ضرور خبر دار تھے۔ یونانیوں اور ہندوستانیوں کا سنگم ایشیائے کوچک تھا جہاں تہذیب کے ساتھ ساتھ کہانیوں کا

---

[1] BUDDHIST BIRTH STORIES BY RHYS DAVIDS, PREFACE. P.13 & 42

[2] ایضاً ص ۹

بھی لین دین ہوتا تھی۔ دارائے اعظم (۵۲۱ء - ۴۸۶ء ق م) کے کتبوں[۱] میں انڈس اور قندھار کے لوگوں کا ذکر ہے جو اس کے لیے تحائف لائے۔

ڈاکٹر ہرٹل کی رائے ہے کہ حیوانی کہانیوں کو سیاسیات کے درس کے لیے استعمال کرنا ہندوستان کا شیوہ ہے۔ چنانچہ پنچ تنتر ہی نہیں مہابھارت کی حکایات بھی سیاسی ہیں اس لیے سیاسی حکایات کا مولد ہندوستان ہونا چاہیے BABRINS نے ایسپ کی کہانیوں سے جو اخلاقی نتیجہ نکالا ہے وہ بھی جاتک کی نقل ہے۔ جاتک کے پہلے مترجم راسنر ڈیوڈز[۲] اور بھی زیادہ انتہا پسند ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسپ کی موجودہ کہانیوں میں سے اکثر کا ماخذ PLANUDES. کا چودھویں صدی کا مجموعہ ہے۔ اس سے بہت پہلے جاتک کی کہانیاں یورپ کی زبان میں گھل مل چکی تھیں۔ کیا عجب ہے کہ حکایاتِ ایسپ کے مدون نے تمام کہانیاں بودھوں ہی سے لی ہوں۔ آخر میں ان کا قولِ فیصل یہ ہے کہ ایسپ کی کوئی کہانی ایسپ کی نہیں۔

ادھر بینفے[۳] نے ہندوستانی کہانیوں کو یونانی الاصل قرار دیا اس لیے اس کے نزدیک کوئی ہندوستانی حکایت ۲۰۰ ق م سے پہلے کی نہیں۔ اس نے ہندوستان کی تمام مختصر کہانیوں کا ماخذ بودھوں کے مذہبی ادب کو قرار دیا کیونکہ اس کا پنچ تنتر کا مخطوطہ بودھ مولف کا تھا لیکن اس سے پہلے بھی حکایات بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر GASTER. کی رائے میں یہ درست نہیں کہ دوسرے ملک نے ہی ہندوستان سے استفادہ کیا اور ہندوستان نے نیا نہ دیا۔ کیتھ[۴] اس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتا ہے

---

[۱] JATAK TALES BY FRANCIS & THOMAS PREFACE. P. 6

[۲] BUDDHIST BIRTH STORIES, PREFACE, P. 32

[۳] HISTORY OF SANSKRIT LIT. By KEITH. P. 352

[۴] HISTORY OF SANSKRIT LIT. By KEITH. PREFACE P. 11

کہ ہندوستان نے یونان سے ضرور خوشہ چینی کی۔

دونوں انتہائی نظریے غیر متوازن ہیں۔ تقریباً بیس مشترک کہانیوں کی بنا پر یہ حکم لگا دینا کہ ایسپ کی تمام کہانیاں جاتک سے ماخوذ ہیں یا جاتک کی تمام حکایات یونان کی دین ہیں شیوۂ تحقیق کے خلاف ہے۔ ہند اور یونان کی کہانیوں کی مشق بہت سکندر سے پہلے بھی نظر آجاتی ہے۔ دونوں ملکوں کے باشندے ایشیائے کوچک میں ملتے ہیں۔ مصر قدیم سے چل کر حکایات فونیشیا، جوڈیا اور ایشیائے کوچک میں منتشر ہو گئیں یہاں سے ہندوستان اور یونان دونوں جگہ گئیں۔ رچرڈ برٹن اور کیتھ دونوں اسی خطے کو مشترک ماخذ تسلیم کرتے ہیں۔ سکندر سے پہلے ہند اور یونان میں کچھ کہانیوں کا تبادلہ ہوا۔ بقیہ اپنے ملک کی تخلیق ہیں۔

حیوانی کہانیوں میں اپنے وطن کی چھاپ ضرور پائی جاتی ہے۔ مصر اور افریقہ کی حکایات کو اخلاقی تلقین سے کوئی سروکار نہیں۔ افریقہ کے BUSHMEN کے یہاں یہ حکایات بالکل سادہ رنگ میں ملتی ہیں۔ ان میں خرگوش ہمیشہ طرّار ہوتا ہے اس لیے خرگوش کی چالاکی کی کہانیوں کی اصل انھیں تک قرار دینی چاہیے۔ ہندوستان میں گیدڑ شیر کا مصاحب یا وزیر ہوتا ہے۔ یونان میں لومڑی خلعت وزارت پاتی ہے۔

یونانی اور ہندوستانی کہانیوں میں خاص فرق یہ ہے کہ اوّل الذکر کے حیوانی کردار محض حیوانوں کے کام کرتے ہیں۔ ہندوستانی جانور انسانوں کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ تھا کہ بعض اوقات انسان جانوروں کی جون میں آ جاتے ہیں اس لیے وہ کہانیوں کے جانوروں کو انسانی فہم و دانش سے متصف کر دیتے تھے۔ ہیرو کسی وقت کسی جانور کے ساتھ بھلائی کرتا ہے۔ وہی بے زبان کسی آڑے وقت میں اس کے کام آتا ہے۔ اس طرح سے طوطے، کوّے، شیر عقل کل قسم کے رہنما ثابت ہوتے ہیں۔ ایسپ کے کوّے اور لومڑی معمولی جانور ہیں۔ پنچ تنتر یعنی کلیلہ و دمنہ میں شیر ایک زبردست بادشاہ ہے جس کا باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ گیدڑ سیاستداں

امیر ہے۔ حیوانوں کے پردے میں بصیرت عطا کرنا خالص ہندوستانی طریقہ ہے

داستانیں:

اردو کے مزاج کو جانوروں کی حکایات سے کہیں زیادہ مرغوب فوقِ فطرت رومانی داستانیں ہیں سنسکرت میں بھی طویل رومانوں کی کمی نہیں۔ یورپ کی زبانوں میں بھی اسی انداز کے نثری رومانس ملتے ہیں۔ ہماری داستانوں میں جو مبالغہ مثالیت پسندی اور فوقِ فطرت کا رنگ و روغن ہے مغرب کو اس سے ہرگز عار نہیں۔ مغربی رومانس کی خصوصیات یہ ہیں:

مرکزی پلاٹ کا فقدان۔ فوقِ فطری رنگ۔ عشق کا غلبہ۔ المیہ اور مزاحیہ واقعات کا خلط ملط۔[1]

اس خاکے سے مغربی رومانس اور اردو داستانوں کی یگانگی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن اردو داستانوں پر یورپی زبانوں کا کوئی اثر نہیں اس لیے ذیل میں وہاں کے چند مشہور رومانوں کا محض سرسری ذکر کیا جاتا ہے۔

یونان میں ہومر کو پہلا بڑا ادیب مانا گیا ہے۔ اس کا زمانہ نویں صدی ق م کے قریب کہا جاتا ہے۔ اس سے دو کتابیں منسوب کی جاتی ہیں، ایلیڈ اور اوڈیسی۔ ہومر کی ایلیڈ[2] کسی اور انداز کی رہی ہوگی۔ موجودہ ایلیڈ میں بڑی حد تک ہومر کی تخلیق شامل ہے لیکن کچھ حصّے بعد کے شعراء کے ہیں۔ اوڈیسی بعد کی تخلیق ہے۔ یعنی ساتویں صدی قبل مسیح کے قریب کی[3] اس کا تمام یا بیشتر حصہ کسی اور شاعر کے تخیل کا کرشمہ ہو سکتا ہے۔ یہ کتابیں رومان کی تعریف میں نہیں آتیں لیکن ان کے اندر جابجا رومان کا رنگ ضرور ملتا ہے۔ ہومر کے بعد HESOID کی THEOGONY قابل ذکر ہے۔ اس

---

[1] CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY, VOL. 2, P. 507

[2] CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY, VOL. 2, P. 502

میں دیوتاؤں کی سرگزشت ہے۔ اس سلسلے میں ایک جینی کی کہانی ہے جو جاتک نمبر ۲۲۰ میں بھی ہے۔ پانچویں صدی قبل مسیح کے ہیروڈوٹس کی تاریخ میں بھی کئی رومانی کہانیاں ہیں۔ ایولیس کا کیوپڈ اور سائکی دیوتا، دُلہے کے حسن و عشق کی واردات ہے جسے اردو میں نیاز نے امر بنا دیا ہے۔

اٹلی میں دوسری صدی میں APPULEIUS نے سنہرا گدھا لکھا۔ دلچسپ میں اس سے زیادہ اہم ہرکلیز کی داستان ہے۔ ۱۳۵۳ء میں بوکیشیو نے مختلف ماخذوں سے لے کر سو کہانیاں لکھیں جنہیں دس دن DECAMESON نام دیا۔ ان میں مشرقی بالخصوص بودھ کہانیوں کا اثر نمایاں ہے۔ فرانس کے ابتدائی رومان اشانسوں دے ژیست CHAUSOMS DED GESTE گھومنے والے بھاٹوں نے ترتیب دیے۔ یہ بیس تیس ہزار بلکہ بعض اوقات چھپن ۵۶ ہزار سطور تک کے ہوتے تھے۔ انھوں نے شجاعی رومان کو جنم دیا۔ یہاں کا سب سے مشہور رومان شارلی مین اور اس کے سورماؤں کا ہے۔ اس میں اسلامی ممالک کے حسن اور شکوہ کے دل چسپ مرقعے ہیں۔ سپین کا ممتاز رومان AMADIS DE GAUL ہے۔ یہ ۱۵۰۸ء کے قریب وجود میں آیا۔ شجاعی رومانوں کا دور اس وقت ختم ہوا جب سروینٹیز نے ڈان کوئک زاٹ لکھ کر ان کا مذاق اڑایا۔

برطانیہ میں پہلی مشہور نظم بیوولف ہے۔ جو گیارھویں صدی میں لکھی گئی۔ یہ شخص فرانسیسی اور انگریزی جنگ کا ہیرو ہے۔ اس کے بعد رولاں اور آرتھر کے قصے ملتے ہیں۔ آرتھر کے رومانوں کا زمانہ چھٹی یا ساتویں صدی عیسوی کا سمجھا جاتا ہے۔ ۱۴۸۰ء میں سرٹامس میلوری نے LE MOSTE D, ARTHUR لکھی۔ آرتھر کے ساتھ ایک ساحر مرلن ہے جو بالکل اردو داستانوں کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ سرفلپ سڈنی کی آرکیڈیا ایک مرغزاری رومان ہے اس میں عشق اور شجاعت مثالیت کی حد تک

لے JATAK TALES, EDITED BY FRANCIS & THOMAS, PREFACE, P.1

لے NEW POPULAR ENCYCLOPAEDIA, ESSAY ON

ہیں۔ سترھویں صدی میں انگریزی ناول کی ابتدا ہو جاتی ہے۔

ہندوستان کے افسانوں میں بھی جزو غالب جانوروں کی حکایات تھیں رومان ہیں جین کتھا کوش اور ہندی سوتر میں کافی کہانیاں ہیں۔ قصوں کا ایک عظیم مخزن گناڈھیہ کی برہت کتھا تھی جو پیشاچی پراکرت میں لکھی گئی۔ یہ سنہ ۵۰۰ء[۱] سے بعد کی نہیں۔ اب یہ ناپید ہے۔ اس کا آخری یعنی آٹھواں حصہ سنسکرت تراجم کے ذریعے محفوظ رہ گیا ہے۔ ان میں سب سے پہلا بدھ سوامی کا برہت کتھا شلوک سنگرہ ہے جو آٹھویں نویں صدی[۲] عیسوی کا ہو سکتا ہے۔ گیارھویں صدی میں شیمندر نے برہت کتھا منجری کے نام سے مختصر منظوم ترجمہ کیا۔ سنہ ۱۰۶۳ء کے بیچ[۳] سوم دیو نے اپنی مشہور زمانہ کتاب کتھا سرت ساگر لکھی۔ ان کتب میں ہر قسم کی فطری اور فوق فطری کہانیاں ہیں۔ بارھویں صدی تک شک سپتتی لکھی جا چکی تھی یہ طوطا کہانی کی اصل ہے۔ لیکن سنسکرت میں اس کتاب کی اہمیت نہیں۔ بارھویں اور چودھویں صدی کے درمیان بیتال پچیسی مرتب ہوئی۔ لیکن اس سے پہلے یہ شیمندر اور سوم دیو کی کتابوں میں بھی شامل تھی۔ تیرھویں صدی میں یا اس کے بعد سنگھاسن بتیسی تصنیف ہوئی۔ ان سب کتابوں میں مختلف کہانیوں کو ایک بنیادی کہانی کے ذریعے منسلک کر دیا گیا ہے۔ بعض کہانیوں میں قصہ میں سے شاخسانہ نکال کر ضمنی کہانی شروع کر دی جاتی ہے۔ قصہ در قصہ کی تکنیک خالص ہندوستانی ہے جن داستانوں میں یہ پائی جائے اس کا مولد اصل ہندوستان مان لینا چاہیے۔

ان کہانیوں کے علاوہ سنسکرت میں بڑے بڑے نثری رومان بھی بکثرت ہیں۔ چھٹی صدی کی ابتدا میں سبندھو نے سوبن داسو دتا لکھی۔ اس میں ایک راجکمار اور راجکماری خواب میں ایک دوسرے کو دیکھ کر دل دے بیٹھتے ہیں۔ اسی صدی میں ڈانڈین نے دش کمار چرتر لکھا۔ دس راج کمار بچھڑ کر دوبارہ ملتے ہیں اور اپنی واردات

---

[۱] HISTORY OF SANSKRIT LIT. By KEITH.

[۲] ایضاً ص ۲۶۲

[۳] ایضاً ص ۲۸۱

بیان کرتے ہیں۔ اس میں ہر دور کی بدعنوانی اور مشتاق پیروں کا تذکرہ ہے۔ سترھویں صدی میں بان بھٹ نے ہرش چرتر اور کادمبری تصنیف کیں۔ ہرش چرتر میں تاریخی اصلیت کم ہے۔ کادمبری میں قصہ در قصہ کا بہترین اور مکمل نمونہ ہے۔ ان سب داستانوں میں فوقِ فطری عناصر، دیوتاؤں اور عشق کی کارفرمائی ناگزیر ہے۔ دیوتا انسانی کمزوریوں کے حامل ہیں۔ بعض اوقات انسان ان پر غالب بھی آجاتے ہیں۔ رشی دیوتاؤں کو بددعا دے کر سزا دیتے ہیں۔ جاتک کی بعض کہانیوں میں بھی فوقِ فطرت کی ابتدائی مثالیں ملتی ہیں، کہیں کہیں کراماتی تحفے سامنے آتے ہیں۔ ہندوستان میں یوگ کے فوقِ فطری کرشموں کی وجہ سے جادو پر عقیدہ تھا چنانچہ ہندوستان کے قدیم فسانوں میں سحر کا جو تخیل پیش کیا گیا ہے وہ دوسری قوموں کے قدیم ادب میں نہیں۔

حیوانی کہانیوں کے مانند ہندوستان اور یورپ کی فوقِ فطری داستانوں میں بھی مماثلت ہے۔ کتھا سرت ساگر اور بیتال پچیسی کی کہانیوں کے مماثلات تمام یورپ میں ملتے ہیں۔ یونان کے نثری قصوں میں لیس بیتال کو بیتاب سے لیے گئے۔ ڈگینر کی رائے میں یونانیوں نے ہندوستان کی کہانیوں سے استفادہ کیا لیکن دیگر ورجینے کے خیال میں ماجرا اس کے برعکس تھا۔ اصل یہ ہے کہ دونوں ملکوں نے ایک دوسرے سے کچھ لیا اور کچھ دیا۔ بعض نے اس مسئلے کو ایک دوسری طرح حل کیا ہے کہانیوں کے بنیادی تصور کو Motif کہتے ہیں۔ مثلاً خواب میں صورت دیکھ کر فریفتہ ہونا، بامعنی خیز انداز میں بیک وقت رونا اور ہنسنا، یا متعدد کوششوں سے کوئی مہم سر کرنا، یا جادو سے کوئی کراماتی تحفہ ملنا یہ مرکزی خیال ایک ملک سے دوسرے ملک میں سفر کرتا رہتا ہے۔ اس کے گرد کہانی گھڑی جاتی ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ کہانی فلاں ملک کی فلاں کہانی سے ماخوذ ہے۔ دراصل موضوع مشترک ہوتا ہے۔ دوسری جزئیات مختلف ہوتی ہیں۔

تجارت، سیاحت اور فتح کے بہانے ایک قوم کی تہذیب، خیالات اور ادب دوسری قوم سے ملتے ہیں۔ نقیب، دستکاروں کے دوش پر کہانیاں بھی سفر کرتی ہیں۔ صلیبی

جنگوں کے مسلمان مجاہدوں اور اسپین کے عرب فاتحوں کے ذریعے بھی ہندوستانی کہانیاں یورپ میں پہنچیں۔ الف لیلہ اور سات وزیر SEHEN WISE MASTERS OF ROME نے کئی ہندوستانی کہانیوں کی مغرب میں اشاعت کی۔

یونان اور ہندوستان دونوں کے قصوں میں عشق بہ یک نظر، خواب میں صورت دیکھ کر دل کا سودا کر لینا، مقدر میں یکا یک موڑ مثلاً افلاس کے بجائے تموّل یا تمول کے بجائے افلاس اور مناظر فطرت کے بیانات اجزائے مشترک ہیں۔ خواب سے عشق کا آغاز ہندوستان میں سوچا سمجھا اسلوب تھا۔ یونان میں اس سے بہت پہلے سکندر کے عہد کی ایک کہانی میں ہے۔ شاہنامے میں شہزادی روم گشتاسپ کو خواب میں دیکھ کر اس کی زوجیت قبول کرتی ہے۔ یونانی رومانوں میں پلاٹ کی ترتیب پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ ان میں بیان کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ کہیں مختلف کہانیاں ہیں۔ کہیں راوی بیان کرتا ہے کہیں کوئی کردار۔ کہیں مکالمہ ہے تو کہیں مراسلہ۔ ایک غیر ممکن حادثے کے بعد دوسرا حادثہ پیدا کیا جاتا ہے۔ سنسکرت میں ہیئت کا اتنا خیال نہیں کیا جاتا۔ اشخاص قصہ کی مہموں کو ایک سلسلے میں پرو دینے کی طرف توجہ نہیں کی جاتی بلکہ صنعتی آرائش، فطرت کا مفصل جزئیاتی بیان، اخلاقی اور سماجی صفات کی تفصیل پر زور دیا جاتا ہے۔ یونان میں بیانات اور منظر نگاری اس مرتبے کی نہیں۔

عربی اور فارسی قصے اردو افسانے کے مورث اعلیٰ اور پیشرو ہیں۔ ان زبانوں کے تمام مشہور قصے اردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ عربی کے مشہور افسانوں میں الف لیلہ و لیلہ، مآتہ لیلہ و لیلہ، سندباد، الفرج بعد الشدۃ وغیرہ ہیں۔ عرب میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا جو عہد جاہلیت میں عروج پر تھا۔ چاندنی رات میں کھانے کے بعد سامعین ریت پر اکٹھا ہو جاتے تھے۔ سامر قصہ سناتا تھا۔ اجرت میں اسے کھجوریں دی جاتی تھیں۔ عہد اسلام میں خلفائے عباسیہ کے عہد میں داستان گوئی بہت مقبول ہوئی۔ قصۂ حاجی بابا اصفہانی میں ایرانی داستان سراؤں کا تذکرہ ہے۔ ڈاکٹر اسکاٹ[1] تاریخ حلب سے

---

[1] انگریزی الف لیلہ از رچرڈ برٹن۔ جلد ۱۰ ص ۱۶۵

داستان گوئی کے ایک مجمع کا نقشہ یوں پیش کرتا ہے۔

"قہوہ خانے میں ایک مجمع کثیر کے درمیان داستان گو قصہ سناتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا ڈنڈا، ڈگڈگی اور بانسری ہوتی ہے۔ شروع میں وہ حمد الٰہی کرتا ہے۔ پھر کمرے میں چل کر داستان سرائی کرتا ہے۔ ساتھ ہی لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ اور حرکات و سکنات سے بتاتا بھی جاتا ہے۔ بیچ بیچ میں ڈگڈگی اور بانسری بجاتا ہے۔ کسی کشمکش و پیچ کے مقام پر داستان روک کر وہ پیسے مانگتا ہے۔ آخر میں کہانی کو منتہا پر پہنچا کر وہ خاموشی سے بھیڑ میں سے نکل جاتا ہے اور اگلے دن پھر نمودار ہوتا ہے۔"[1]

طنجہ کے ایک قہوہ خانے میں قتل کی واردات ہونے پر وہاں داستانیں بند کر دی گئیں۔ اس کے بعد بازار میں کسی کشادہ مقام پر قصہ گوئی ہونے لگی۔ عربی داستانوں میں جن اور پریوں کی کہانیوں کے علاوہ خود اسلام کی معاشرت کے عمدہ مرقعے ملتے ہیں۔

فارسی قصے اردو سے اور بھی زیادہ قریب ہیں۔ ایرانیوں کا تخیل فوق الفطرت کی فضا میں بڑی بلند پروازی کرتا تھا۔ لیکن فارسی کی مشہور داستانیں ایران میں کم اور ہندوستان میں زیادہ تحریر کی گئیں۔ شاہنامے میں بھی بعض مقامات پر فوق فطری عناصر ہیں مثلاً شیطان دربارِ ضحاک۔ سیمرغ۔ دیو۔ ہفت خوان۔ اسفندیار کی روئیں تنی وغیرہ۔ شاہنامے کے علاوہ عوفی کی جامع الحکایات بھی ضخیم کارنامہ ہے۔ الفرج بعد الشدۃ بھی فارسی کے قالب میں ڈھل چکی ہے۔ پنچ تنتر کا سب سے اہم ترجمہ ایران میں ہوا جس سے کلیلہ و دمنہ کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے علاوہ گلستان، اخلاق محسنی وغیرہ حکایات کے مختصر مجموعے ہیں۔ فارسی داستان کا شاہکار داستان امیر حمزہ ہے جو ہندوستان کی فضا میں بلند ہوا۔ سترھویں صدی میں اصفہان کے ایک درویش نے ہزار و یک روز لکھی جس کا ماخذ ہندوستانی قصے ہیں۔ ان کے علاوہ ہفت سیر حاتم، گل بکاؤلی، چہار درویش، بوستانِ خیال، گل صنوبر وغیرہ میں داستان اپنے

[1] انگریزی الف لیلہ از رچرڈ برٹن۔ جلد نمبر ۱۰ ص ۱۶۴

عروج پر نظر آتی ہے۔ یہ سب قصے غالباً ہندوستان کی سرزمین پر وجود میں آئے۔
سنسکرت اور فارسی قصوں میں یہ فرق ہے کہ قدیم ہندوستانی قصے روزمرہ کی زندگی اور عام جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایرانی افسانے درباروں کی رونق بڑھانے اور اہل دربار کو سامان تفریح بہم پہنچانے کے لیے ہیں۔ ان کے کردار اکثر سلاطین اور امرا میں سے ہوتے ہیں۔ یہ زندگی کے معمولی واقعات اور عام انسانوں کی فطرت سے کم علاقہ رکھتے ہیں۔

دوسرا باب

اردو کا قدیم افسانوی ادب

فن ۔ اور ۔ موضوع

اس کتاب کا موضوع اردو ناول اور مختصر افسانے سے پہلے کا افسانوی ادب ہے۔ اردو کے قدیم افسانوں کو حکایت اور داستان دو صنفوں میں تقسیم کیا جاتا ہے لیکن یہ تقسیم نہ بالکل واضح ہے نہ تشفی بخش۔ ایک عام عقیدہ یہ ہے کہ حکایت مختصر ہوتی ہے اور داستان طویل، لیکن یہ کوئی اصولی بنیادی فرق نہ ہوا۔ داستان بھی حکایت کی طرح کوزے میں دریا کی مثال ہو سکتی ہے۔ مثلاً طوطا کہانی کی چوبیسویں کہانی کا خلاصہ ملاحظہ ہو۔

"کابل کے ایک سوداگر کی لڑکی حسن میں شہرۂ آفاق تھی۔ کسی ملک سے تین ہنرمند جوان سوداگر کے پاس درخواست لے کر آئے۔ ان میں سے ایک گمشدہ چیز کا پتہ بتا دیتا تھا۔ دوسرا ایسا کل کا گھوڑا بناتا تھا جو تخت سلیمان سے بھی آگے نکل جائے۔ تیسرا ایسا تیرانداز تھا جس کا تیر خطا نہ کرتا تھا۔ رات کو نازنین کہیں غائب ہو گئی۔ پہلے جوان نے دریافت کیا کہ اسے ایک پری فلاں پہاڑ پر لے گئی ہے۔ دوسرے جوان نے کاٹھ کا گھوڑا بنا کر دیا جس پر تیرانداز سوار ہو کر گیا اور پری کو مار کر شہزادی حسن کو لے آیا۔ اب ہر جوان یہ چاہتا تھا کہ حسینہ کی شادی اسی سے ہو۔ طوطے نے فیصلہ کیا کہ پہلے دو نے محض اپنا ہنر

دکھایا۔ لیکن تیسرا اپنے جی پر کھیل کر اس جان جوکھوں کی جگہ گیا اس لیے وہ یہ دولتِ
بیدار اسی کا حق ہے۔"

اس مختصر کہانی میں داستان کے تمام خصائص پائے جاتے ہیں۔ اسے ہم حکایت
نہ کہہ کر داستان کہنے پر مجبور ہیں۔ یہاں یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ فوقِ فطرت عنصر
داستان کی لازمی خصوصیت نہیں۔ یہ داستان کو رنگینی اور استعجاب فراہم کرتا ہے
لیکن داستان اپنے وجود کے لیے اس کی تابع نہیں۔ الف لیلہ کی "سوتے جاگتے
کی کہانی" بہت دلچسپ اور اعلیٰ درجے کی داستان ہے۔ لیکن اس میں کوئی
فوقِ فطری مخلوق یا واقعہ نہیں۔ طوطا کہانی کی بیسویں داستان ملاحظہ ہو۔

"کسی شہر میں ایک شخص بشیر اور ایک منکوحہ عورت چندر میں معاشقہ تھا۔
اس کے شوہر کو اس کا علم ہوا تو وہ بیوی کو اس کے میکے لے گیا۔ بشیر ایک اعرابی
کے ساتھ اس شہر میں گیا اور اعرابی کی معرفت چندر کے پاس خبر بھیجی۔ چندر
نے کہلا دیا کہ رات کو فلاں مقام پر ملاقات ہوگی۔ وہ حسب وعدہ وہاں پر
آئی اور اعرابی سے کہا کہ تو میرے کپڑے پہن کر میرے گھر جا اور گھونگھٹ
سے منھ چھپا کر اگمتائی میں بیٹھ جانا۔ شوہر دودھ کا پیالہ پینے کو دے گا تو کچھ نہ
بولنا۔ تھک ہار کر باہر چلا جائے گا۔ اعرابی نے ایسا ہی کیا لیکن اس کے خاموش رہنے
پر شوہر نے دل کھول کر کوڑے بازی کی اور پھر باہر چلا گیا۔ چندر کی بہن اسے سمجھانے
آئی۔ اس نے چندر کی بہن پر سب راز منکشف کر کے کہا کہ تو میرے ساتھ سو اور یہ راز
فاش نہ کر تا ورنہ تیری بہن کی رسوائی ہوگی۔ بہن ہنس کر راضی ہو گئی اور اعرابی نے
مار کھانے کے بعد زندگی کا حظ اٹھایا۔"

اس مختصر داستان میں نہ فوقِ فطرت ہے نہ اس کا ہیرو کوئی شاہزادہ یا سوداگر
بچہ ہے۔ لیکن اسے بھی حکایت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مختصر رومانی داستان ہی کہنا پڑے
گا۔ پھر حکایت اور داستان کے درمیان مابہ الامتیاز کیا ہے، ڈاکٹر جانسن نے
LIFE OF JOHN GAY کے دیباچے میں FABLE کی تعریف یوں کی ہے۔

"یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا اخلاقی تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتے چالتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج کرتے ہیں۔"

اس تعریف میں حکایت کی سب سے بڑی خصوصیت اخلاقی تلقین کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور اس کے کردار کی طرف بھی۔ جانوروں کی حکایات بھی دو قسم کی ہوتی ہیں۔ اول وہ جن میں جانور محض حیوان کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ مثلاً ایسپ کی ذیل کی کہانی میں:

"ایک کتا منھ میں آدھی روٹی لیے دریا کے کنارے جا رہا تھا۔ اس نے پانی میں اپنا عکس دیکھ کر سوچا کہ پانی والے کتے کی آدھی روٹی بھی مل جائے تو پوری ایک روٹی ہو جائے گی۔ اس غرض سے وہ اپنے عکس کی طرف منھ بڑھاتے بھونکا اور آدھی روٹی سے بھی ہاتھ دھو لیا۔"

دوسری نوع میں حیوانات انسانوں کی فہم و فراست سے متصف کر دیے جاتے ہیں۔ مثلاً مذہب عشق (نثری گل بکاؤلی) میں مرغ زیرک اور صیاد کی حکایت میں طوطا ایک ذی ہوش حکیم کی سی باتیں کرتا ہے۔ کلیلہ و دمنہ میں حیوانات کے پردے میں گویا انسانوں کو مدبری کی تعلیم دی ہے۔ حکایتوں میں فوق فطری عنصر صرف اس قدر ہوتا ہے کہ جانور انسانوں کی طرح بولتے ہیں اور اکثر انسانی عقل اور انسانی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔

انگریزی میں فیبل سے ملتی جلتی ایک دوسری چیز پیرابل PARABLE ہے۔ اس کے کردار انسان ہوتے ہیں۔ حیوانات کا ذکر آتا ہے تو بطور حیوان کے اور وہ بھی ضمناً۔ اس کا پلاٹ فیبل کی نسبت زیادہ قرین امکان ہوتا ہے۔ پیرابل کے معنی ہیں تقابل۔ اس میں کسی تقابلی دلیل یا تمثیل سے کوئی اخلاقی نتیجہ ثابت کیا جاتا ہے۔ فیبل اور پیرابل کو مختصر تمثیل کہا گیا ہے۔ فیبل کی حد تک تو یہ صحیح ہے لیکن پیرابل کو مکمل تمثیل کہا جا سکتا ہے۔ پیرابل کا انداز یہ ہوتا ہے:

"ایک بوڑھے نے اپنے بیٹوں کو بلا کر سوت کی ایک آنٹی توڑنے کو کہا۔ ہر ایک

ناکام رہا۔ اس کے بعد آتشی کا ایک ایک دھاگا نکال کر دیا۔ انھوں نے ہر دھاگا توڑ دیا اس پر باپ نے کہا کہ تم اتفاق سے رہو گے تو کوئی تمہارا بال بیکا نہیں کر سکتا۔ تم میں پھوٹ پڑی تو ہر ایک کی تباہی ہے۔"

پیریبل پر مرکزی اخلاقی خیال اتنا مسلط رہتا ہے کہ وہ افسانوی دلچسپی کو ختم کر دیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں فیبل میں قصہ پن تلقین سے دبنے نہیں پاتا۔ اردو میں پیریبل بہت کم ہیں لیکن ایسی حکایت کی بھی کمی نہیں جن کے کردار حیوان نہیں انسان ہوتے ہیں اور جن میں فیبل اور پیریبل کی طرح کوئی اخلاقی نکتہ پوشیدہ رہتا ہے۔ مثلاً مہجور کے نورتن کے چھٹے باب کی ایک حکایت ملاحظہ ہو:

"ایک دانشمند افلاس کا مارا کسی شہر میں گیا۔ لوگوں نے کہا کہ فلاں شخص حاتم طائی ہے تو اس کے پاس جائے تو مالا مال ہو جائے گا۔ وہ دانشمند حالِ کثیف سے اس امیر کے پاس گیا لیکن وہ امیر اسے مطلق خیال میں نہ لایا۔ اگلے دن وہ عاقل کرائے پر لائی ہوئی صاف ستھری پوشاک سے ملبوس ہو کر گیا۔ امیر نے خوانِ نعمت حاضر کیا۔ دانشمند لقمہ تیار کر کے جیب داستین میں رکھنے لگا۔ امیر نے کہا کپڑے کیوں خراب کرتا ہے۔ عاقل نے اپنا احوال بتا کر کہا کہ تو نے جو آج اس قدر تکلف کیا وہ لباس ہی کا حق ہے۔"

اردو میں مختصر اخلاقی کہانیوں کی تمام اقسام کو حکایت کہتے ہیں.... اب تک ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ حکایت میں اخلاقی سبق کا ہونا ضروری ہے۔ بعض حکایات میں اخلاقی تلقین اتنی نمایاں نہیں ہوتی جتنی کسی کی فہم و فراست کی تیزی۔ مثلاً نورتن کے تیسرے باب کی یہ کہانی سنیے:

"ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہو گیا۔ وہ قاضی کے پاس فریاد لے کر گیا۔ قاضی برابر کی کئی چھڑیاں لایا اور صاحبِ خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک چھڑی دے کر کہا کہ اس چھڑی کا خواص یہ ہے کہ چور کے پاس ایک انگل بڑھ جاتی ہے۔ کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ۔ چور نے اپنی عقل لڑائی کہ اسے

ایک انگلی تراش ڈالے تاکہ راز فاش نہ ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا اور قاضی نے اسے گرفتار کر لیا۔"

اس میں فہم و ذکاوت کے مظاہرے کے ساتھ ایک اخلاقی پہلو بھی ہے کہ سانچ کو آنچ نہیں، جھوٹ اور چوری کا بھانڈا کبھی نہ کبھی پھوٹ ہی جاتا ہے۔ اب ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ حکایت اخلاقی یا نیم اخلاقی ہوتی ہے۔ لیکن حکایت کے لیے محض اخلاق کافی نہیں، اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے۔ مثلاً "گلستان سعدی" یا اخلاق محسنی میں جن واقعات یا مکالموں کو حکایت کہا گیا ہے ان میں سے اکثر میں قصہ پن نہیں اس لیے ان پر لفظ حکایت کا اطلاق صحیح نہیں۔ مثلاً "گلستاں کے اردو ترجمے" باغ اردو" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک بزرگ نے کسی پرہیزگار سے پوچھا کہ فلانے عابد کے حق میں آپ کیا کہتے ہیں کہ بعض ناشناس اس کے حق میں طعنہ آمیز باتیں کہتے ہیں۔ کہا اس نے کہ بظاہر اس میں کچھ عیب نہیں دیکھتا اور باطن سے اللہ آگاہ ہے۔"

اسے خواہ ایک مکالمہ کہیے خواہ ایک واقعہ اس میں قصہ پن کا نام نہیں محض ایک شریفانہ قول ہے اسے اور اس قبیل کی دوسری چیزوں کو حکایت کے زمرے میں کیوں کر شامل کر سکتے ہیں۔ اس مفصل جانچ پڑتال سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حکایت ایک بہت مختصر اور سادہ کہانی ہے جس میں ایک بہت چھوٹا واقعہ بہت کم کرداروں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ حکایت کی غایت تفریح نہیں بلکہ کسی نہ کسی شکل میں اخلاقی اصلاح اور بدی کی مذمت ہوتی ہے۔ اس میں رنگینی اور رومان کے نشاط و سرور کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

مغرب میں کہانیوں کی ایک قسم حیوانی رزمیہ BEAST EPIC ہوتی ہے۔ اس کے کردار حیوان ہوتے ہیں لیکن اس کا قصہ بڑا طویل ہوتا ہے۔ فرنچ اور دوسری زبانوں میں رینارڈ لومڑی REYNARD THE FOX اس کی بہترین مثال ہے۔ اس میں تیس ہزار اشعار ہیں۔ عموماً حیوانی رزمیہ سماج پر طنز کا کام لیا

جاتا ہے۔ اردو میں اخوان الصفا کو حیوانی رزمیہ کہہ سکتے ہیں۔ داستان کے بارے میں ہمیں کسی قدر تفصیل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو کی مشہور داستانیں یہ ہیں:

قصۂ حسن و دل۔ تعۂ ملک محمد وگیتی افروز۔ چار درویش۔ حاتم طائی۔ گل بکاؤلی۔ گل صنوبر۔ فسانۂ عجائب۔ امیر حمزہ۔ بوستان خیال۔ سروشِ سخن۔ طلسم حیرت۔

مختصر داستانوں کے مجموعوں میں طوطا کہانی۔ سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی نمایاں ہیں۔ ان سب میں کہیں نہ کہیں فوقِ فطرت کی کارفرمائی ہے جس سے غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ یہ عنصر لازمی طور پر ہی داستان کا امتیازی رنگ ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے واضح کیا گیا فوقِ فطرت مختصر داستان کی جبلت کا جزو نہیں۔ چار درویش کی بہترین داستان پہلے درویش کی سیر ہے۔ اس کے خاتمے میں سبز پوش سوار کے ظہور کے علاوہ کہیں کسی دیو و پری کا۔ سحر و طلسم کا مذکور نہیں۔ الف لیلیٰ میں سوتے جاگتے کی کہانی میں بھی فوقِ فطرت کا کوئی شائبہ نہیں۔

داستانوں میں ایک اور قدرِ مشترک حسن و عشق کا عنصر ہے کیا اسی کو داستان کا بنیادی امتیاز قرار دیا جائے۔ عشق کا آفاقی اور دوامی جذبہ یقیناً داستان کا ایک اہم عنصر ہے لیکن اسے بھی ناگزیر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مثلاً الف لیلیٰ میں سندباد جہازی۔ سوتے جاگتے کی کہانی۔ یا علی بابا اور چالیس چور میں حسن و عشق کا کوئی ذکر نہیں۔ واضح رہے کہ سندباد اور علی بابا ایسے قصے ہیں جو بجائے خود آزاد اور مکمل داستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آرائشِ محفل کے پانچویں سوال حاتم کے جانے اور کوہِ ندا کی خبر لانے میں بھی کہیں کوئی معاشقہ نہیں ہوتا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ایسا کوئی رشتہ نہیں جو تمام داستانوں کو منسلک کرتا ہو۔ ان میں یک رنگی نہیں بوقلمونی ہے۔ پھر بھی ہم داستانوں کو حکایتوں یا جدید ناولوں سے الگ الگ شناخت کر سکتے ہیں۔ یعنی ہمارے ذہن کے کسی گوشے میں اس صنف کے خد و خال کا

کوئی نہ کوئی شعوریت موجود ہے۔ مغرب میں داستانوں کو رومانس کہا جاتا ہے یہ کلیہ ہی لفظ ہی داستان کی کی حقہ نشان دہی کرتا ہے۔ داستان ہمیشہ رومانی اور غیر اصلی ہوتی ہے۔ جو لوگ رومانیت کے معنی محض حسن و عشق سمجھتے ہیں ان کی معصومیت پر درگزر کیا جا سکتا ہے۔ رومان خیالی جذباتی قصہ ہوتا ہے۔ عشق کا جذبہ سب سے شدید جذبہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ نہیں۔ رومان کا عشق سے گہرا تعلق ہے لیکن حسن و عشق کی قید سے آزاد رہ کر بھی رومان لکھے جا سکتے ہیں۔ انگریزی کے سب سے بڑے رومانی شاعر ورڈز ورتھ کی شاعری عشقیہ نہیں، اقبال کی نظم "ایک آرزو" رومانی نظم ہے۔

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

یا اقبال ہی کا یہ شعر رومانی ہے:

اچھا ہے دل کے ساتھ پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی سے تنہا بھی چھوڑ دے

یہ شعر رومانی ہیں لیکن رومان عشق کا نتیجہ نہیں۔ رومانی داستانوں میں ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے اس پر تخیلیت کا رنگین قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔ اس میں کوئی قوتِ فطری مخلوق نہ بھی ہو تب بھی اس میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ حقیقی سے زیادہ دلکش ہوتے ہیں۔ فوق الفطرت کی تحیر خیزی حسن و عشق کی رنگینی۔ مہمات کی پیچیدگی، لطفِ بیان، انہیں عناصر سے داستان عبارت ہے۔ ایک دل کو لگا لینے والی کیفیت اور اس کے بعد ایک فرحت و آسودگی کا احساس داستان اور داستان گو کا تحفہ ہے۔

کچھ لمحے ہنس کھیل کر گزار دینا۔ کچھ گھڑیوں کے لیے اس علت و معلول کے جنا خوار نظام سے چھٹکارا پا لینا، غرضیکہ داستان کی غایت اصلی تفریح ہے۔ گو بظاہر اس میں ایمان کی ترغیب دی جائے لیکن یہ دینداری محض ایک بھرم ہے۔ داستان کا مصنف واعظ اور ناصح نہیں ہوتا۔ اس میں زہد کی خشونت اور خشکی نہیں پائی جاتی۔

وہ خیامی فلسفے کا قائل ہے۔ اس کا وار عقل سے زیادہ دل پر ہوتا ہے۔ وہ فکر سے زیادہ جذبہ کو بیدار کرنا چاہتا ہے جب کہ حکایت میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ حکایت میں ایک بوڑھا بچوں سے خطاب کرتا ہے، داستان میں ایک مستِ شباب دوسرے دار فتگانِ شباب کے سامنے بیٹھی تانیں اڑاتا ہے۔ حکایت نویس ایک حکیم بزرگ ہوتا ہے، داستان گو ایک رندِ خانہ سوز ہے۔

اس باب کی ابتدا میں چند ایسی مختصر داستانیں درج کی گئیں جو طول میں حکایت سے زیادہ نہیں، ان میں داستانوں کی مخصوص فضا پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ طول اور ضخامت داستان کا بنیادی عنصر نہیں۔ لیکن اس اجمال میں داستان کا رنگ روپ اُجاگر نہیں ہونے پاتا۔ مہمات کا تواتر، پیچیدگی، کشش و پیچ، استعجاب اور اضطراب یہ بھی تو داستان کے اجزا ہیں اور یہ سب اطناب ہی میں رونما ہو سکتے ہیں اس لیے عرفِ عام میں داستان کا اطلاق محض طویل داستان پر ہوتا ہے۔ مذاقِ عام کو آسودہ کرنے کے لیے ہم مختصر داستانوں کو رومانی کہانیاں کہہ سکتے ہیں۔ کہانی چوں کہ کہی جاتی ہے اس لیے وہ شیطان کی آنت نہیں ہو سکتی۔ رومانی کی صفت لگا کر ہم ایک طرف ان کہانیوں کا داستان سے رشتۂ اتحاد ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف نقص حکایات سے ممیز بھی کر دیتے ہیں۔ اس طرح ہم داستان کی اصطلاح کو طویل قصوں تک محدود کر دیتے ہیں۔ داستان اور رومانی کہانی میں ناول اور جدید مختصر افسانہ کا سا رشتہ ہے اب اردو کے قدیم افسانے کی موٹے طور پر یوں تقسیم کی جا سکتی ہے۔

قدیم افسانہ

- حکایت
- نثری رومان
  - رومانی کہانی
  - داستان

حکایت کے بہترین نمونے کلیلہ و دمنہ میں اور طوطا کہانی کی بعض کہانیوں میں

ہیں۔ رومانی کہانیوں کی نمائندگی سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور طوطا کہانی کی بیشتر کہانیوں سے ہوتی ہے۔ داستان کے سب سے اچھے نمونے باغ و بہار اور داستان امیر حمزہ ہیں۔ چوں کہ قدیم افسانوں میں داستانیں ہی سب سے زیادہ جاذب توجہ ہوتی تھیں اس لیے اس مقالے میں بالخصوص انھی کا جائزہ لیا جائے گا۔ خواجہ امان نے حدائق انظار (ترجمۂ بوستان خیال) کے دیباچے میں داستان کی حسب ذیل خصوصیات گنائی ہیں۔

ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانے کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔ اول مطلب مطول دلخوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیانات نہ ہو۔ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل .... درج نہ کیا جائے ...
..... سوم لطافت زبان و فصاحت بیان چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو نقل اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔

اس عبارت میں داستان کے چند اہم محاسن کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے گو بعض دوسرے پہلوؤں پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی۔ یہ مسلّم ہے کہ داستان سنانے اور سننے والوں کو اس عمل سے حظ ملتا تھا۔ اس لیے وہ لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم، کے قائل تھے۔ داستان کے لیے اطناب، بے جا طناب کوئی عیب نہیں صرف شرط یہ ہے کہ یہ طول تکرار کا نتیجہ نہ ہو۔ طول کے لیے داستان نویس جو ہتھکنڈے استعمال کرتا تھا ان پر آگے غور کیا جائے گا۔ لیکن اس طول بیانی سے کم از کم یہ فائدہ تو ہوتا ہی تھا کہ دیر تک سامعین اختتام کے مشتاق رہتے تھے۔ پیشہ ور داستان گویوں کے لیے تو یہ پہلو ان کی گرمی بازار سے وابستہ تھا۔ چنانچہ ان کے یہاں سامعین کو زیادہ سے زیادہ دیر تک انجام کا مشتاق رکھنا ایک فن ہو گیا تھا جسے اصطلاح میں داستان کا روکنا کہتے تھے۔ داستان گو کا کمال اس میں دیکھا جاتا تھا کہ وہ داستان کس موقع پر

روک سکتا ہے اور کتنی دیر روک سکتا ہے۔ اس کی ٹکنیک یہ تھی کہ کسی مقام پر قصے کا عمل روک دیا جاتا تھا اور اس نقطے پر بیان کو طول دیا جاتا تھا۔ شرط یہ تھی کہ ان غیر متعلق بیانات کے باوجود قصے کی دل کشی میں خلل نہ آئے۔

مسعود حسن رضوی صاحب سے روایت ہے کہ لکھنؤ میں ایک بار دو ماہر فن داستان گویوں میں مقابلہ ہوا کہ کون کتنی دیر داستان کو روک سکتا ہے۔ ایک داستان گو نے قصے کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا کہ عاشق معشوق کے پاس آ گیا ہے دو تڑپتے دلوں اور پیاسی آنکھوں کے بیچ ایک پردہ حائل ہے۔ پردہ اٹھنے پر بچھڑے ہوئے مل جائیں گے۔ اس مقام پر صاحب کمال راوی نے داستان روک دی۔ سننے والے مشتاق تھے کہ کب پردہ ہٹے اور ملاقات کا بیان آئے لیکن داستان گو اپنی وسعتِ معلومات اور طلاقت لسانی سے طرفین کے جذبات اور حائل ہونے والے حجاب کا عالمانہ بیان کرتا رہا۔ اس میں کئی روز لگ گئے روز سامعین امید لے کر آتے تھے کہ آج ضرور پردہ اٹھ جائے گا اب کچھ شرح کرنے کو باقی نہیں۔ لیکن رات کو وہ واپس ہو جاتے تھے اور پردہ اٹھنے میں کسر رہ جاتی تھی۔ اس طرح وہ صاحبِ کمال ایک ہفتے سے زیادہ داستان روکے رہا۔ اس کا یہ کمال بھی ملاحظہ ہو کہ کیسے نازک مقام پر داستان روکی۔ اجمل اجملی نے اس سے بھی زیادہ طولانی معرکے کا بیان کیا ہے۔ ان صورتوں میں داستان گو سے زیادہ سامع داد کا مستحق ہے۔ یہ ہنر صرف زبانی داستانوں تک محدود تھا، تحریری داستانوں میں اس کا مظاہرہ دیکھنے میں نہیں آیا۔

امان نے یہ بھی کہا ہے کہ تمہیدِ قصہ میں بجنسہٖ تواریخِ گذشتہ کا لطف حاصل ہو۔ یہ مطالبہ بوستان خیال کے مترجم نے بوستان خیال کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ یہ داستانوں کی خصوصیت نہیں۔ داستان اور تاریخ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ داستانوں میں بادشاہوں کی واردات ہوتی ہیں۔ اس روداد کو صرف شروع میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے، جیسے وہ واقعی ہوئی ہوں، لیکن آگے چل کر تو یہ بھرم قائم نہیں رہ سکتا۔

ل؎ داستانیں اور عوامی زندگی۔ رسالہ محور شمارہ ۵ و ۶ صفحہ ۲۷ فروری مارچ ۶۳ء

کیوں کہ جب دیو و پری تشریف لانے لگیں گے، جب شاہزادے صاحب طلسموں میں پاؤں ڈالنے لگیں گے تو تاریخی شعور تو عنقا ہو جائے گا۔ اور اس مغالطے کی ضرورت بھی کیا ہے؟ شروع میں تاریخی اور بعد میں خیال آرائی سے وحدت تاثر مجروح ہوگی کیوں نہ ابتدا ہی سے رومانی فضا باندھ کر رنگین بیانی کا حق ادا کیا جائے۔ ہماری داستانوں میں صرف دو کی ابتدا تاریخی شخصیتوں سے ہوتی ہے۔ امیر حمزہ میں قباد اور نوشیرواں کا بیان ہے۔ بوستانِ خیال میں امام جعفر صادق اور ان کی اولاد سے افتتاح ہوتا ہے۔ فوق فطرت کی کمی سب سے زیادہ شدت انھیں دو داستانوں میں ہے۔

امان کی دوسری مشق میں مطلب دل چسپ کی شرط قصہ پن کے مطالبے کو آسودہ کرتی ہے۔ داستان میں اگر دلچسپی نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔ یہ مغرب کے شہرۂ آفاق ناولوں کی طرح نہیں جنہیں پڑھنا بار خاطر اور ختم کرنا دو بھر ہو جاتا ہے۔ دلچسپی پلاٹ کے پیچ و خم سے قائم ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پلاٹ سے دلچسپی طبیعت کا بچپنا ظاہر کرتا ہے۔ ایسا ہی ہو۔ داستان کے شوقین کو اس طنز پر کوئی اعتراض نہیں۔ عبارت سریع الفہم بھی داستان کے افسانوی پہلو کو پیشِ نظر رکھ کر خوبی قرار دی گئی ہے۔ داستان کو خواجہ بندہ نواز سے منسوب شکار نامہ یا افتخار جالب کی نظم نہ ہونا چاہیے کہ مفہوم کی گرفت کے لیے غور و خوض کے قلزم میں ڈوبنا پڑے یہاں تو تانت باجی راگ بوجھا کا معاملہ درکار ہے۔ سنائی جانے والی داستان کے لیے یہ شرط بڑی اہم ہے۔ تحریری داستانوں میں اس کی خلاف ورزی کسی داستان نے کی ہے تو فسانۂ عجائب نے۔

لطافتِ زبان اور فصاحتِ بیان کی طرف اشارہ کرتے وقت امان کا مشرقی مزاج، ادبی شخصیت بیدار ہو گئی ہے۔ فصاحتِ زبان ہی تو داستان کو ادب کے حصار میں لاتی ہے ورنہ جاسوسی ناول اور ادبی قصے میں فرق ہی کیا رہے گا۔ غرض اگرچہ امان نے جدید انداز سے داستانوں کا تجزیہ نہیں کیا پھر بھی انھوں نے ان پہلوؤں کو

ہوتی ہیں۔ وہ تہوّر اور جانبازی کے ساتھ ان کا مقابلہ کرتا ہے اور انھیں راہ سے ہٹاکر فتح کی سرخروئی حاصل کر لیتا ہے۔ میرافسانہ کا یہ مقصودِ خاطر کسی قسم کا ہوتا ہے سب سے زیادہ پامال موضوع تو کسی محبوب کے وصل کی تلاش ہے۔ چار درویش۔ گل بکاؤلی فسانہ عجائب اور بوستان خیال کے قصے اسی مرکز کا طواف کرتے ہیں۔ حاتم طائی اور گل صنوبر میں کچھ سوالوں کا جواب معلوم کرنا ہے۔ لیکن یہ سوال بھی ایک شہزادی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہیں۔ بعض صورتوں میں محبوب سے مل جانے پر داستان ختم کر دی جاتی ہے اور بعض میں یہ عارضی وصل سیلِ آفات کے درمیان محض ایک جزیرہ ثابت ہوتا ہے جس کے بعد حفاظت کے ساحل تک پہنچنے کے لیے اور بہت سے تھپیڑوں کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ وصل کے بعد پھر مفارقت ہو جاتی ہے۔ یہ دوسری جدائی زیادہ شدید اور طویل ہوتی ہے۔ اس میں پے بہ پے آفات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن آخر کار ہیرو ظفریاب ہوتا ہے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ بعض قصوں میں وصل کتاب کے آخر ہی میں ہوتا ہے اور بعض میں ایک ملاقات درمیان میں بھی ہو جاتی ہے لیکن مستقل آسودگی آخر ہی میں ملتی ہے۔ چار درویش۔ گل بکاؤلی۔ فسانہ عجائب، اور بوستانِ خیال میں ایک بار محبوبہ تک رسائی ہو جاتی ہے۔ اور اس کے بعد افسانہ "ایک بار دیکھا ہے اور دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے" کی تفسیر بن کر رہ جاتا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ میں منزلِ مقصود خدمتِ دین ہے۔ یعنی مصنوعی خدا اور اس کے پیروؤں کا استیصال۔ امیر حمزہ اور بوستان خیال میں دو مخالف فریق نظر آتے ہیں۔ اہلِ ایمان اور اہلِ شر۔ پہلی نوع میں لشکرِ اسلام ہے اور دوسری میں دیو و ساحر وغیرہ۔ حق تو یہ ہے کہ جن افسانوں میں اس قسم کے فریق نہیں وہاں بھی دو مخالف قوتیں ہیں ایک طرف ہیرو اور دوسری جانب مخالف اشخاص یا مخالف حادثات، مخالف اشخاص کی بین مثال امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ہے لیکن بارہا ایسا ہوتا ہے کہ تصادم انسانوں سے نہیں بلکہ قدرتی حادثات سے ہوتا ہے۔ چار درویش اور حاتم طائی میں اس کی مثالیں

بکثرت ہیں۔ حاتم جب کسی مہم پر جاتا ہے تو اس کی مزاحمت کے لیے کوئی بدخواہ نہیں
وارد ہو جاتا بلکہ آسمان سے اتری ہوئی بلائیں نازل ہوتی ہیں مثلاً راہِ منزل سے
بے خبر ہونا، اژدہے، خار زار جنگل، کسی مہجور کو اس کی مطلوبہ پری سے ملانے کا
عزم، وغیرہ۔

چار درویشوں کو اپنی محبوبہ تک پہلی بار رسائی حاصل کرتے میں جو مشکلات
آتی ہیں وہ کسی دشمن کی کھڑی کی ہوئی نہیں۔ ان مصائب کا ذمہ دار کوئی اشرار کا گروہ
نہیں بلکہ واقعات ہیں۔ اکثر صورتوں میں مقصود کی تحصیل میں واقعات اور اشخاص دونوں
حائل ہوتے ہیں۔ شریر اشخاص مخالف حادثات کا سبب بنتے ہیں اور مخالف حادثات سے
شر پسندوں کا جنم ہوتا ہے۔

اگر داستان کا پلاٹ خیر و شر کا جہاد ہے تو ان میں ہیرو کی فتح بھی لازمی ہے۔ اس
طرح مشرقی روایت کے مطابق انجام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔ ہیرو کی محبوب سے شادی ہو
جاتی ہے اور پھر مصنف منھ میں پانی بھر کر دعا کرتا ہے۔

"الٰہی جس طرح یہ چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ ... دبخت اپنی مراد کو پہنچے
اسی طرح ہر ایک نامراد کے مقصدِ دلی بہ کرم و فضل سے بر لا بہ طفیلِ پنجتنِ پاک و دوازدہ
امام و چاردہ معصوم علیہم السلام ..." "جس طرح ان عالم کے مطلب ملے، اسی طرح کل عالم
کی مراد اور تمنائے دلی اللہ دے علی الخصوص سامعین، ناظرین، ... و مصنف کی خواہش و
آرزو بہ تصدقِ رسولِ عربی بر آئے۔"

گیرائی اور دلچسپی داستان کے خمیر میں داخل ہے۔ قاری اور سامع کو اپنا گرویدہ
رکھنے کے لیے راوی داستان کو دراز تر بنا کر انجام کو کچھ دیر کے لیے ٹالے رکھتا
ہے۔ اس سے کشمکش و پیچ کی کیفیت پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے جس کی وجہ سے پڑھنے
والا افسانے میں کھو جاتا ہے۔ ناول نگار اگر ایک ضخیم ناول لکھنے کا ارادہ کرتا ہے
تو شروع سے واقعات کو پیچیدہ اور مسائل کو لاینحل کر دیتا ہے تاکہ تمام گتھیاں سلجھنے
میں ایک عمر درکار ہو۔ یہ گتھیاں جب سلجھ جاتی ہیں تو قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ داستان

نگار اس ہنر سے واقف نہ تھے۔ وہ داستان کو طول کرنے کے لئے دو گر استعمال کرتے تھے۔

پیش پا افتادہ طریقہ ایک مہم کے بعد دوسری مہم اور ایک حادثے کے بعد دوسرے حادثے کا بیان ہے۔ ایک جزو دوسرے جزو سے منطقی طور پر ماخوذ نہیں ہوتا بلکہ مصنف کی مطلق العنانی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ داستانِ امیر حمزہ میں ایک طلسم فتح ہونے کے بعد دوسرا طلسم، ایک معرکے کے بعد دوسرا معرکہ کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ طلسم ہوشربا میں قصہ دم توڑ دیتا ہے لیکن اس میں شاخسانہ نکال دیا جاتا ہے کہ تقا صحیح و سلامت طرف غروبیہ کے روانہ ہوا۔ اس کا بیان صندلی نامے میں ہوتا ہے یا اسی سلسلے میں طلسم نوخیز جمشیدی کے بعد منشی احمد حسین قمر طلسم زعفران زارِ سلیمانی کی تمہید اس طرح باندھتے ہیں کہ "جمشید ثانی" کے مرنے پر اس کا وزیر اس کے لاشے کو لے کر زعفران زار کی طرف بھاگ گیا؛ اس کے تعاقب میں ایک تازہ طلسم کا در کھول دیا جاتا ہے۔ فسانہ عجائب میں شہزادہ جب اپنی دونوں محبوباؤں کو عقد میں لے آتا ہے تو قصہ ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن مصنف نے وزیر زادہ اور تبدیلِ قالب کا کھڑاگ لگا دیا۔ بڑے عرصے کے بعد اس مصیبت سے گلو خلاصی ہوئی تو جادو گرنی لشکر لے کر نبرد آزمائی کو آ گئی۔ اس معرکہ کو سر کیا تو کشتی شکستگی اور انجمن آرا کی جدائی سے ایک نئی داستان کا باب کھل گیا۔ اس کے بعد بھی اسی طرح کے دو شاخسانے اور پیدا ہوئے جس کے بعد مستقل امن چین نصیب ہوا۔

طول دینے کی دوسری ترکیب ضمنی کہانیوں اور قصہ در قصہ کی ہے۔ ضمنی کہانی سے یہاں وہ مجموعے مراد نہیں جو کہانیوں ہی کے مجموعے ہیں۔ بلکہ داستانوں کے درمیان کہیں کہیں دخل در معقولات کرنے والی کہانیاں مثلاً فسانہ عجائب میں سوداگر کی بیٹی اور انگریز کی نقل یا برادرانِ توام کا قصہ ضمنی کہانیاں ہیں۔ قصہ در قصہ ضمنی کہانی میں ضمنی کہانی بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ مثلاً فسانہ عجائب میں سوداگر کی بیٹی اور انگریز کی نقل ضمنی کہانی ہے۔ اس کہانی میں ایک ضمنی کہانی

پس منظر بخشی کی ہے۔ قصہ در قصہ کہنا[1] ہندوستان کی خصوصیت ہے۔ اس کے قدیم نمونے مہا بھارت، پنج تنتر اور بیتال پچیسی میں ملتے ہیں۔ الف لیلہ میں بھی قصہ در قصہ ہے۔ قصہ در قصہ کا تعارف ہندوستانی قصوں میں یوں کیا جاتا ہے کہ تم یہ بات نہ کرو ورنہ تمھارے ساتھ وہ ہوگا جو فلاں کے ساتھ ہوا۔ سوال ہوتا ہے کہ وہ کس طرح تھا؟ جواب میں قصہ سنا دیا جاتا ہے، عربی کا سوال، وکیف ذالک، اور سنسکرت کا کتھم ایتت دونوں کے معنی ہیں "وہ کس طرح تھا؟"

ضمنی قصوں کی دو صورتیں ہیں۔ کہانیوں کی ایک قسم وہ ہے جن کی حیثیت تقریباً آزاد ہوتی ہے۔ انھیں کسی بہت کمزور رشتے سے پلاٹ میں اٹکا دیا جاتا ہے اگر انھیں پلاٹ سے نکال لیا جائے تو پلاٹ میں کوئی نقصان ہو نہ کہانی کی مطلق حیثیت پر کوئی حرف آئے مثلاً باغ و بہار کے دوسرے درویش کی سیر میں حاتم طائی کا قصہ ایسی ہی ضمنی کہانی ہے جو اصل داستان کے سررشتے سے منسلک نہیں۔ قصے کی روداد کی روانی میں اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔

ضمنی قصوں کی دوسری قسم وہ ہے جن کا رشتہ بنیادی پلاٹ سے کسی حد تک استوار ہوتا ہے۔ ان قصوں کا خاص کردار بنیادی داستان کے کرداروں میں سے ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس قسم کے ضمنی قصوں کو پلاٹ سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً باغ و بہار میں آزاد بخت کی سیر میں ایک ضمنی قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے۔ خواجہ آذربائجانی جوان کا ماجرا بیان کرتا ہے۔ یہاں آذربائجانی جوان کا قصہ سگ پرست کی سوانح سے دست و گریباں ہے اور سگ پرست کا قصہ آزاد بخت کی سرگزشت کا جزو ہے۔ خود آزاد بخت کی سوانح باغ و بہار کا جزو لاینفک ہے۔ یہاں پر اصلی کہانی اور اس کی ماتحت ضمنی کہانی میں کوئی نہ کوئی کردار مشترک ہے جو دونوں کے درمیان رشتۂ اتحاد کا کام کرتا ہے۔

قدیم اور جدید قصوں کے ڈھانچے میں سب سے نمایاں فرق اوّل الذکر میں

---

[1] الف لیلہ پر مضمون از (I OESTRUP) انسائیکلوپیڈیا آف اسلام۔

مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش کا ہے۔ اگرچہ فوق الفطرت کے بغیر بھی داستان لکھی جا سکتی ہے لیکن اردو کی کوئی داستانی کتاب اس سے سو فیصدی آزاد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ سائنسی عہد میں داخل یقین ہو گیا ہے کہ کسی بھی پرانے افسانوی شاہکار میں فوق فطری مخلوقات کی کارفرمائی دیکھ کر اسے لغو اور ناقابلِ اعتنا قرار دے دیا جائے۔ ادب میں زندگی کی عکاسی کے علم بردار جن اور پری کا لفظ دیکھتے ہی چراغ پا ہوجاتے ہیں لیکن یہ سطح بینوں کا شیوہ ہے جنھیں عالمی ادب سے کچھ بھی شُدبُد حاصل ہے وہ جانتے ہیں کہ تمام ادب العالیہ فوق الفطرت سے بھرا پڑا ہے الیڈ اوڈیسی۔ ڈانٹے کی ڈِوائن کامیڈی۔ شیکسپیئر کے ڈرامے۔ مِلٹن کی فردوسِ گم شدہ و بازیافتہ۔ شاہنامہ۔ رامائن اور مہابھارت۔ کالی داس کے ڈرامے غرضیکہ کون سا ایسا کلاسکی شاہکار ہے جو محض حقیقت نگاری کا روزنامچہ ہو۔ حقیقت کی خلاف ورزی کسی تخلیق کو ادب کے زمرے سے اسی طرح خارج نہیں کر سکتی جس طرح حقیقت کی پابندی کسی مضمون کی ادبیت کی ضامن نہیں۔ روزانہ اخبار ادب نہیں۔ الف لیلہ ادب ہے۔ مافوق الفطرت انسان کی مچلتی ہوئی آرزوؤں کی تشکیل و تجسیم ہے۔ اس موقع پر انگریزی کے دو اہلِ قلم کے مقولے دلچسپی کے حامل ہوں گے۔ لارڈ بیکن۔

AS THE ACTIVE WORLD IS INFERIOR TO THE RATIONAL SOAL, SO FICTION GIVES TO MANKIND WHAT HISTORY DENIES AND IN SAME MEASURE SATISFIES THE MIND WITH THE SHADOWS WHEN IT CAN NOT ENJOY THE SUBSTANCE. AND AS REAL HISTORY GIVES US NOT THE SUCCESS OF THINGS ACCORDING TO THE DESERTS OF VICE AND VIRTUE, FICTION CORRECTS IT AND PRESENTS US WITH THE FATES AND

FORTUNES OF PERSONS REWARDED AND PUNISHED ACCORDING TO MERIT.

انگریزی الف لیلہ کے مشہور مترجم اور محقق سر رچرڈ برٹن رقمطراز ہیں:

HISTORY PAINTS OR ATTEMPTS TO PAINT LIFE AS IT IS, A MIGHTY MAZE WITH OR WITHOUT A PLAN, FICTION SHOWS OR WOULD SHOW US LIFE AS IT SHOULD BE, WISELY ORDERED AND LAID DOWN ON FIXED LINES.

ہماری زندگی کچھ ایسی دلکش اور رنگا رنگ نہیں جس کا بیان دلکش ہو۔ کیا کیا خواہشیں ہیں کہ غنچگی کے عالم ہی میں مرجھا کر ختم ہو جاتی ہیں۔ ان کے لہو سے ہمارے تخیل کی آبیاری ہوئی ہے۔ ہم واقعے میں نہیں تو خیال میں ایک رنگ و بو کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ تلاشِ حسن اور تخلیقِ حسن کو فراریت قرار دے کر گردن زدنی نہ کر دینا چاہیے۔ داستانیں ہمیں اس سہانی دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں غم حقیقتوں کا گزر نہیں۔ یہ احمقوں کی بہشت سہی۔ کبھی کبھار عاقلوں کے دوزخ سے نکل کر خیالی بہشت میں چہل قدمی کرنا خود فریبی سہی لیکن اس مستانہ رندانہ عطرا بیزی کے بیان میں ایک جاذبیت ہوتی ہے۔ کون ہے جو ان افسانوں کو پڑھے اور رنگ کی لہروں پر نہ بہہ جائے۔ ہمارے ادیبوں کا آرٹ ایسا سحر طراز ہے کہ بڑے بڑے ہٹ دھرموں کو رام کر لیتا ہے۔ نئی سُنّت کے کسی بھی ادب دوست کو طلسم ہوشربا میں گل گشت کرنے دیجیے۔ ممکن نہیں کہ دو چار سطریں پڑھ کر وہ باہر نکل سکے۔ کیا مجال کہ اس کی نظر اس کے رنگ و بو میں تحلیل ہو کر نہ رہ جائے۔ فراریت اسے بھی اپنے مرغزاروں میں کھینچ کر دے گی اور وہ بھی دیو و پری کی دنیا میں سیر کرنے لگے گا۔ ان افسانوں کے رنگوں میں جو دمک

۱؎ دیکھئے RICHARD BURTON: THE BOOK OF THE THOUSAND NIGHTS AND A NIGHT. VOL. X, 1885. P. 123.

ہے جو حیرت کے جلوے ہیں ان کا منبع ہمارے فردوس خیال یعنی فوقِ فطرت کے کوہ قاف میں ہے۔

کیا فوق فطرت کی کوئی اصلیت ہے؟ داستانوں میں اس باب میں جو جولانیاں دکھائی گئی ہیں ان کے خیالی ہونے میں کوئی شبہہ نہیں لیکن آنکھ سے دکھائی دینے والی دنیا اور گوشت پوست کے حیوان و انسان کے علاوہ کچھ اور ہے ضرور۔ کبھی کبھی کسی خطے میں عالم ماورا کی کوئی آوارہ مخلوق بھٹک کر اپنی جھلک دکھا جاتی ہے۔ ہر مذہب میں فوقِ فطرت ہستیاں مانی گئی ہیں۔ ہندوؤں میں دیوی، دیوتا، گندھرو، اپسرا، ودیادھر کیش، بھوت، راکشش وغیرہ کا طائفہ ہے۔ پارسیوں میں اہرمن مشہور فوقِ فطری ہستی ہے۔ عیسائیوں میں فرشتوں اور شیطانوں کی بہت سی قسمیں اور طبقے ہیں۔ ملٹن کی فردوسِ گم شدہ میں ان سب کا ذکر آیا ہے۔ بنی اسرائیل کے مطابق حضرت سلیمان کی ملکہ بلقیس پریوں کی شہزادی تھی۔ مسلمانوں میں انسان کے علاوہ جن اور فرشتے ہیں۔ حضرت سلیمان کی فوج میں انس کے ساتھ ساتھ جن بھی تھے۔ حضرت موسیٰ نے عوج بن عوق کے ضربِ کلیم لگائی تھی۔ اس کا قد نوشیرواں نامے کے عنقریت سے کم نہیں۔ حضرت علی نے بیرالعلم میں بہت سے جنیوں سے مقابلہ کیا تھا۔ جن آدم سے کئی ہزار سال پہلے پیدا ہو چکے تھے۔ ایک حدیث[1] کے مطابق جن پانچ قسم کے ہیں۔

۱۔ جان۔ یہ قالب بدلے ہوئے جن ہیں جو جانوروں کی شکل میں رہتے ہیں۔ اور سب سے کمزور ہیں۔ ۲۔ جن۔ ۳۔ شیطان۔ یہ ابلیس کی اولاد ہیں۔ ۴۔ عفریت۔ ۵۔ مارید یہ سب سے زیادہ طاقت ور ہیں۔

اسلام کا یہ عقیدہ معروف[2] عام ہے کہ انسان خاک سے بنے ہیں فرشتے نور سے اور جن نار سے۔ القزوینی لکھتا ہے کہ بعض کی رائے میں جن شعلے سے شیطان دھوئیں

---

[1] LANE کی انگریزی الف لیلہ پر دیباچہ از اسٹینلے لین پول۔ لندن ۱۸۸۴ء

[2] ایضاً

سے اور فرشتے نور سے بنے۔ جن شکل بدل سکتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ بعض حدیثوں کے مطابق جن ہر جانور کی شکل میں ہیں۔ خشکی تری اور ہوا کے جن علیحدہ علیحدہ ہیں۔ بعض جن مسلمان ہیں بعض کافر۔

یہ تو مذہب کا عقیدہ ہوا۔ روایت نے متعدد فوقِ فطری مخلوقات تخلیق کر لی ہیں۔ ہر ملک کی اساطیر و خرافات جدا ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ سب سے بڑی فوقِ فطری ہستی خدا کی ہے۔ اگر اس کا وجود مسلّم ہے تو بعض دوسری پراسرار مخلوقات کو بھی ماننا ہوگا۔ ان میں سے ایک چیز روح ہے ہر زمانے میں، ہر ملک میں اور ہر مذہب میں کسی نہ کسی صورت میں اس کا وجود مانا گیا ہے۔ روح کے بغیر خواب دیکھنے کا عمل ممکن نہ تھا۔ تعقل پسندوں کو اس سے انکار ہو سکتا ہے لیکن یہ بات صاف ہے کہ طبیعات ابھی کہنہ عالم کے رخ سے نقاب نہیں اٹھا سکی ہے۔ آئے دن ایسے واقعات درپیش آتے رہتے ہیں جن کے سامنے سائنس انگشت در دہاں ایک طرف کھڑی رہتی ہے۔ برطانیہ کی SOCIETY FOR BYCHIC RESEARCH بیدار مغز ماہرینِ نفسیات اور سائنس دانوں کی جماعت ہے۔ سر اولیور لاج جیسا سائنس داں بھی اس کا ممبر تھا اس سوسائٹی کی تحقیق کے نتائج ۲۵ جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے پروفیسر فلسفہ ڈاکٹر بھیکن لال آترے نے بھوت پریت کے کئی واقعات کا مطالعہ کیا۔ سری گنگا نگر راجستھان میں INSTITUTE OF PARA —— PSYCHOLOGY. تھا جس کے ڈائرکٹر ڈاکٹر بنرجی نے جاپان اور امریکہ کے ماہرین کے ساتھ سابق جنم کا حال بتانے والے بچوں کی واردات پر تحقیق کی۔ اس انسٹی ٹیوٹ میں فاصلے پر خیال رسانی (TELEPATHY) کے واقعات پر بھی غور کیا جاتا تھا۔ اخباروں میں آئے دن دعا سے شفا PRAYER HELING اور فوقِ حواس ادراک EXTRA — SENSORY PERCEPTION کے واقعات دیکھنے میں آتے ہیں۔ یہ سب جھوٹ نہیں۔ نجوم اور پامسٹری (ہاتھ دیکھنا) کے ذریعہ کئی بار غیب اور مستقبل کی تاریکی کو چیر کر

آنے والے واقعات کا جلوہ دیکھ لیا جاتا ہے۔ سائنس کے پاس اس کی کوئی تاویل نہیں۔

ہپناٹزم کا عمل ایک زندہ علوی جادو ہے۔ آٹھ دس دن تک زمین میں مدفون رہ کر جیتے جاگتے برآمد ہونے والے لوگ افسانہ نہیں حقیقت ہیں۔ پلانچٹ سے نیم شب کی تاریکی میں نامعلوم نجہانی روحوں کو طلب کر کے سوالوں کے جواب حاصل کیے جاتے ہیں۔

پریوں کی تخلیق پر قدیم داستان نویسوں کو کیوں کر موردِ الزام ٹھہرایا جائے جبکہ آج کے سائنسی عہد میں ایک اعلیٰ فوجی افسر۔ ایران یا افریقہ کا نہیں برطانیہ کا۔ ان سے مراسلت کا مدعی ہے۔ ذیل کی خبر[1] ملاحظہ ہو۔

"ایر چیف مارشل لارڈ ڈاؤڈ ڈنگ کا (جو گذشتہ جنگِ عظیم میں برطانیہ کے معرکے میں لڑاکو ہوابازوں کے کمانڈر تھے) خیال ہے کہ ہر شخص کے باغ میں پریاں رہتی ہیں۔ انھوں نے کینٹربری کے ایک روحانیاتی جلسے میں کہا۔

"میں نے پریاں کبھی نہیں دیکھیں لیکن مجھے ان کے وجود میں اعتقاد ہے۔" انھوں نے ایک تہنیتی پیغام پڑھا جو انھیں کولچسٹر کے ایک باغ کی چند پریوں نے بھیجا تھا۔ کولچسٹر میں میری ایک دوست ہے جو پریوں سے بے تکلفی سے گفتگو کرتی ہے میں نے کئی بار اسے پریوں سے بات چیت کرتے دیکھا ہے۔ ایک بار میں نے کچھ کھلونے خرید کر کولچسٹر میں ان پریوں کو پیش کیے انھوں نے آج تک اس احسان کو فراموش نہیں کیا۔ پریوں کو اس کا بڑا دکھ ہے کہ انسان ان کے وجود میں اعتقاد نہیں رکھتے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان ان کا وجود کیوں تسلیم نہیں کرتے۔ پریاں ایک نورانی نقطے کی شکل میں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ نقطہ سوائے ہوا میں رقص کرنے کے اور کچھ نہیں کرتا۔ ان کے بعد چھوٹے پری زاد ہوتے ہیں جو چھوٹے آدمیوں کی طرح ہوتے ہیں۔ یہ لمبی داڑھی رکھتے ہیں اور جوتے پہنتے ہیں۔ آخری صورت پریوں کی ہے جن کے گول سر اور نوک دار کان ہوتے ہیں۔ پریوں کا قد محض بارہ انچ کا ہوتا ہے۔ ان کے ارتقا کی آخری صورت

---

[1] انگریزی اخبار سنڈے اسٹینڈرڈ۔ ۲۰ مئی ۱۹۵۶ء

کو دیو (ہندی کا دیوتا) کہا جاتا ہے۔ پریوں کو زندگی کے جنسی پہلو سے بڑی رغبت ہے۔ پریوں کا فوٹو بھی لیا گیا ہے۔''

مصنف امیر حمزہ یا نانی اماں کو جنبشِ ابرو سے ٹالا جا سکتا ہے لیکن برطانیہ کے ہوائی بیڑے کے افسر کو کیا کہیں۔ مندرجہ بالا مخلوق پری نہیں کچھ اور سہی لیکن کسی کو ان کے وجود کا یقین ہے۔

جادو کے متعلق قدیم ادب میں سب سے زیادہ سخت گیر اور معترضانہ بیان ذیل کا ہے۔

''مرد، قصہ یہ ہے کہ جادو لغت میں مکر کو کہتے ہیں۔ جیسے ایک شعبدہ بنانا، دشمن کو ڈرانا۔ جس طرح فرعون کے وقت میں ساحروں نے لکڑیوں کو سانپوں کی صورت بنایا تھا۔ انھیں مجوّف کیا تھا۔ سب میں پارہ بھرا تھا۔ جب ان پر دھوپ پڑی حرکت کرنے لگیں۔ معلوم ہوتا تھا اصلی سانپ چلے آتے ہیں۔ گرمی کی تاثیر سے پارہ اڑتا ہے اس کا امتحان ہو چکا ہے۔ اس سے زیادہ بڑھو تو جادو وہ ہے کہ جنیات کو اپنا تابع کرے۔ یہ بڑے تو وہ شیطان ہیں۔ مہیب شکلیں دکھائیں گے آگ برسائیں گے لیکن چاہے آدمی کو قتل کر سکیں ممکن نہیں۔ پروردگار کا حکم یہی ہے۔ ہاں کلوا بھیروں، نارسنگھ، نجس، دھیں تو یہ کسی کو مار ڈالیں۔ اس صورت میں بڑی محنت چاہیے۔ برسوں مشقت کرے تو وہ تابع ہوں۔''[1]

اس کتاب کے ابتدائی اوراق میں علم الانسان کے مطابق ابتدائی انسان کا ذہنی تجزیہ پیش کیا جا چکا ہے جس سے معلوم ہوا کہ وہ کس لیے فوقِ فطرت کا معتقد ہو گیا۔ مذہب اور دیو مالا بڑی حد تک اس عقیدے کے ذمہ دار ہیں۔ گو مذاہب میں قاف کی پریوں کا بیان نہیں لیکن ان سے ملتی دوسری مخلوقات کا تو بیان ہے جن سے پریوں کا تصور اخذ کرنا چنداں بعید نہ تھا۔ انسان کے سامنے مذہب نے دیو اور جن کا تصور پیش کیا، جو طاقت میں انسان سے بدرجہا افضل، قد میں لمبے۔ ان کے جواب پر ایسی مخلوق کی تشکیل کیا

---

[1] بوستانِ خیال کا لکھنوی ترجمہ جلد ششم موسوم رموزِ غیبیہ لاسر، ص ۵۰۶

مشکل تھی جس میں حسن کی انتہا ہو۔ ان کو پری کا نام دیا گیا، ہندوؤں میں اپسرا (عالم بالا کی حسینائیں) اور مسلمانوں میں حور کے تصور سے افسانوی قسم کی پری پیدا کرلینا کیا مشکل تھا۔ شرر[1] ایک مضمون میں لکھتے ہیں :

"جن۔ دیو۔ پری۔ مادی انسان اور روحِ خالص کے درمیان ایک مخلوق ہیں۔ مادی جسم کے ساتھ غیر مرئی یعنی نظروں سے غائب، مقفل مقاموں میں نفوذ کرسکتے ہیں، خلاصہ یہ ہے کہ انسانی خیال کے پروں سے اڑتے ہیں اور جہاں تک ہمارا خیال جاتا ہے وہاں تک ان کی بھی رسائی ہو جاتی ہے۔

فارسیوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جنوں اور دیوؤں میں نر و مادہ ہوتے ہیں جنوں کی مادہ پری ہوتی ہے۔ پریزاد اور جن عموماً نیک اور دیو بد ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں یہ خیال پیدا ہوا کہ جن اور پری حاکم ہیں اور دیو ان کے غلام تخت بردار۔ عرب کے جن بغیر پروں کے ہوتے تھے۔ ایران کے دیو و پری پردار تھے۔ ہندوستان کی اپسرائیں اپنی ساری کی مدد سے اڑتی ہیں۔ اگر کوئی ان کی ساری چھین لے تو پھر ان میں اڑنے کی مطلق طاقت نہیں۔ کوہ قاف ہمیشہ ایرانیوں کے زیر اثر رہا۔ گرجستان اور خلخ کا حسن ایرانیوں نے پریوں کو دیا اور دیوؤں کو پہاڑ سے جسم۔ فارسی کی قدیم مثنویوں میں سے بہت کم صرف پریوں کے حالات اور ان کے حسن و عشق کے افسانے ہیں۔ ضمناً ان کا تذکرہ بے شک آگیا ہے اردو زبان کی پرورش خاص پریوں کی گود میں اور دیوؤں کے کھلانے بہلانے سے ہوئی ہے۔"

بعض قصوں میں دیو۔ پریزاد۔ پری۔ چڑیل۔ دیوتی وغیرہ کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ داستانوں کے تقابلی مطالعوں سے ان کے متعلق ایک ممیز تصور قائم کیا جاسکتا ہے جو درج ذیل ہے :

جن : یہ ناری مخلوق ہیں۔ عموماً انسان کی نظر سے غائب رہتے ہیں۔ اگر چاہیں

---

[1] شاعری اور پریاں از شرر۔ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۶ء

تو ظاہر بھی ہو جاتے ہیں۔ ان کا قد و قامت عموماً انسان ہی کے برابر ہوتا ہے۔ یہ جیسی شکل چاہیں بدل سکتے ہیں۔ چنانچہ بعض جن حیوانی جامہ پسند کرتے ہیں، آرائش محفل میں جن اژدہے اور سانپ وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بوستانِ خیال میں جنوں کی ایک انوکھی قسم سامنے آتی ہے۔ ایک طائر جن[1] کہتا ہے۔

"مجھ میں یہ طاقت نہیں کہ اس صورت سے دوسری کوئی ہیئت کر لوں کیونکہ میں اس نوعِ جن سے ہوں کہ جنھوں نے یزدجہاں آفریں سے اس امر کی درخواست کی تھی کہ ہم ہمیشہ شکل طیوری سے متشکل رہیں۔ البتہ یہ اختیار ہے کہ قسم طیور سے جس طرح کی اور جس رنگ کی کہو ہیئت کر لوں۔"

جنوں کی ایک قوی ہیکل شکل موکل ہے۔ یہ کسی خاص شے کے تابع ہوتے ہیں۔ اور اس کے مالک کے لیے نہایت مفید اور دشوار گزار کام سرانجام دیتے ہیں۔ الہ دین کی انگوٹھی اور چراغ کے موکل اس کا بہترین نمونہ ہیں۔ انسانی شکل کے جنوں کی خوشگوار مثال باغ و بہار میں شاہِ جنات ملک شہپال ہے، جنوں میں مسلمان اور کافر بھی ہوتے ہیں۔ داستانوں میں جنوں کے فرقۂ اناث کا مذکور نہیں ملتا۔

پری اور پریزاد: پریاں نہایت حسین پردار عورتیں ہوتی ہیں۔ ان کا مسکن عام طور پر کوہِ قاف ہوتا ہے، پریوں کا تذکرہ آرائش محفل، نثر بے نظیر اور مذہبِ عشق میں کثرت سے ہے ان کا زوج نہیں پریزاد ہوتا ہے لیکن پریزادوں کی اتنی اہمیت نہیں۔ وہ بھی پریوں کی طرح خوبصورت ہوتے ہیں لیکن جنوں کی طرح طاقتور نہیں ہوتے۔ بوستانِ خیال میں جن اور پریزاد کا نازک فرق سمجھایا گیا ہے۔[2]

"جن و پریزاد کی خلقت میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ فقط باعتبارِ لطافت و حسن و جمال صورت و نزاکتِ اعضائے جوارح تفریق ہو سکتی ہے یعنی قوم پریزاد بہ حسبِ خلقت نسبت اجنہ کے لطیف و صاحبِ حسن و جمال ہیں اور دست و پا ان کے نہایت نازک و مناسب خلق ہوئے

۱۔ جلد ہفتم۔ مشرق الآثار۔ ص ۲۲۰

۲۔ " " " ص ۵

ہیں اور رعنائی و زیبائی اقوامِ اجنہ میں نہیں ہے۔ دیگر آنکہ زنانِ پریزاد اپنے ذکور کی متبوع ہوتی ہیں اور بیشتر صاحبِ تخت و دیہیم ہوتی ہیں۔ مرد ان کے علی الدوام مطیع و فرمانبردار ہوتے ہیں۔"

پری اور پریزاد بھی جنوں کی طرح آگ سے بنے ہوئے ہیں۔ آرائش محفل کے چھٹے سوال میں پریزادوں کا ذکر ہے۔

دیو یا عفریت: یہ نہایت کریہہ منظر اور نہایت طاقتور مردم خور مخلوق ہے۔ جن مردم خور نہیں ہوتے لیکن دیو کی مرغوب غذا انسان ہے۔ اکثر یہ قد میں طویل ہوتا ہے جو بعض صورتوں میں کئی فرسنگ تک پہنچ جاتا ہے۔ بعض اوقات اس کے سر پر سینگ بھی ہوتے ہیں داستانِ امیر حمزہ کے دفتر نوشیرواں نامے میں ان کی بڑی ریل پیل ہے۔ ان میں سب سے مشہور گراں جثہ دیو عفریت ہے۔ بوستانِ خیال میں بھی دیووں کی کمی نہیں۔ بعض دیو قدِ آدم کے بھی ہوتے ہیں جیسا کہ الف لیلہ میں سندباد جہازی میں ہے۔ دیو عموماً اڑ نہیں سکتے لیکن شاذ و نادر دیووں کو اڑا بھی دیا جاتا ہے۔ مثلاً آرائش محفل کے چھٹے سوال میں۔ دیو کی مونث دیونی ہے۔ لیکن یہ داستانوں میں بہت کم نمودار ہوتی ہے ایک نہایت دہشت خیز دیونی طلسم ہوشربا جلد ششم کے حجرۂ صفت بلا کی تاریک شکل کشا ہے۔

یہ تو ہمارے افسانوں کی مشہور فوقِ فطری مخلوق ہیں۔ ان کے علاوہ غول تسمہ پا، بلائیں وغیرہ بہت سی عجیب و غریب چیزیں ملتی ہیں۔ آرائش محفل سے ایک بلا طرقہ کا حلیہ درج کیا جاتا ہے۔

"تھوڑی دیر بعد گنبد کے مانند ایک شکل نمودار ہوئی۔ اس صورت سے کہ نو ہاتھ نو پاؤں۔ نو منہ بدن میں ہیں اور لوٹتا چلا آتا ہے اور دھواں و شعلہ ہر منہ سے نکلتا ہے۔"

الغرض ستہ کیا بلا ہے۔ قصوں میں رُخ سیمرغ اور دوسرے بھانت بھانت کے پہاڑ جیسے جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔ متعدد ایسے جانور پیش کیے گئے ہیں جن کے جسم کا کچھ حصہ انسانی اور باقی حیوانی ہے۔ حاتم طائی میں ایسے جانور ہیں جن کا سر انسان کا اور بدن مور کا ہے۔

طلسم حیرت سے ایک مخلوق کا خاکہ درج ذیل ہے۔

"شہزادی، وزیر زادی اور شاہ جن کے لیے چار سواریاں تمام جسم برنگِ سنگ نقرہ سنان بجد یکہ اوپر سے اس شبِ تاریک میں تنفس ان کا جس دم آتا جاتا تھا دور سے مانند شعاعِ نور کے نظر آتا تھا۔ از فرق تا گردن چہرۂ انسانی نہایت روشن باقی بدن بہ شکل توسند شانوں پر بازو سبز سبز مثالِ طاؤس بہ نیت نقرہ صرف کا ٹھیاں کھچیں۔ دُمیں دستِ عروس کی طرح مہندی سے رچیں۔ جواہر میں غرق۔"

(طلسم حیرت۔ ص ۲۴)

غرض ہمارے افسانوں میں ہر اس قسم کی مخلوق ملتی ہے جس کا تصور کیا جا سکتا تھا۔ یہ سب غیر انسانی ہیں۔ افسانوں میں ساحر۔ ساحرہ۔ پیر۔ ولی۔ حکیم فوقِ فطری قوتوں کے مالک ہیں۔ ساحروں کا مکمل تصور داستانِ امیر حمزہ میں ہے جس کا ادھورا چربہ دوسرے قصوں میں اُتار لیا گیا ہے۔ ان کی طاقتیں لا محدود ہیں۔ ان کے قبضے میں طرح طرح کے پیر، موکل اور دیو پری ہیں جو ان کی مدد کرتی ہیں۔ جنتر، منتر افسوں کے الفاظ بھی پُراسرار انتہائی قوت کے ماخذ ہیں۔

فوقِ فطری مخلوقات کی طرح متعدد بے جان اشیا ایسی ہوتی ہیں جو فوقِ فطری قوتوں سے متصف ہوتی ہیں۔ تعویذ و نقش کی قوت ان میں نگاشتہ اسماء کی مرہونِ منت ہے لیکن کراماتی تختوں کی بھی کمی نہیں۔ طلسم ہوشربا میں عمرو کی زنبیل مکاں کا مذاق اڑاتی ہے۔ جالِ الیاسی تو کتنی بھاری اور گراں ڈیل شے پر پھینکا جائے وہ سمٹ کر سوا سیر کی ہو کر اس کے اندر آجاتی ہے۔ گلیم یا پیڑ کی چھال کی ڈلی اوڑھنے سے نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ بعض پتے کھا کر انسان طوطی بن جاتا ہے اور دوسرے پتے کھا کر واپس اپنی شکل پر آ جاتا ہے۔ ایسی لوحیں ہوتی ہیں کہ ان میں ہر طلسم کا حل لکھا آ جاتا ہے۔ ایسے مہرے ہوتے ہیں کہ جن کے اثر سے گرمی، بھوک، پیاس، اژدہے کے زہر، جنات کے قہر سے محفوظ رہتے ہیں۔ غرضیکہ داستانوں میں متعدد ایسی بے جان فوقِ فطری اشیا ملتی ہیں جن کے سامنے انسان ایک پرِ کاہ معلوم ہوتا ہے۔

داستان کی دنیا طبقۂ بالا تک محدود ہے۔ اس کے اہم کردار شہزادے یا امیرزادے ہوتے ہیں۔ متوسط یا زیریں طبقے کے ان چند افراد کا ذکر کیا جاتا ہے جو امارت کے لوازمات میں شامل ہوں مثلاً خواجہ سرا۔ دائی۔ انا۔ مغلانی۔ مہری۔ تلماقنی۔ مہترانی۔ خدمتگار وغیرہ۔ ان کی نجی اور گھریلو زندگی نہیں دکھائی جاتی۔ ان کی کوئی آزاد ہستی نہیں۔ ان کے علاوہ مشہور داستانوں میں نچلے طبقے کے جو کردار ہیں وہ انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے ہیں حاتم طائی میں ایک بہیلیا اور چند دہقان۔ چار درویش میں ضمنی کہانی میں ایک لکڑہارا۔ گل بکاؤلی میں چند لکڑہارے اور آخر میں ایک دہقان۔ فسانۂ عجائب میں ایک بہیلیا اور بس۔۔ داستان امیر حمزہ میں شاذ و نادر اودھ کے اہلِ قریہ کا ذکر آ گیا ہے۔ بوستان خیال میں شاید ہی کسی عوامی کردار کا ذکر ہو۔ صرف یہ چند نہایت غیر اہم گمنام کردار ہیں جن کے بارے میں محض چند سطور لکھ دی گئی ہیں جنھیں افسانے کا کردار کہا بھی نہیں جا سکتا۔ صرف کسی معمولی جگہ کو بھرنے کے لیے نمودار ہوتے ہیں اور پھر اسٹیج سے چلے جاتے ہیں۔ ان کا ہونا نہ ہونے سے زیادہ نہیں۔ ان محدودے چند کرداروں میں بھی اکثر کی زندگی غیر واقعی ہے جہاں تک پیشہ ور کٹنی اور چڑیمار کا تعلق ہے ان پیشوں کو ہماری سوسائٹی میں قریب قریب نایاب سمجھیے۔ انیسویں صدی میں یہ ہوتے بھی ہوں تو سوسائٹی کے نہایت غیر اہم رکن رہے ہوں گے۔ مہترانی کے بارے میں طلسم ہوشربا[1] کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"...ات کو نشست صاف کرنے کے لیے مہترانی سہ پارہ ٹوکرا کمر پہ رکھے ہاتھوں میں نوگریاں اور پاؤں میں چھلے سونے کی پہنے۔ کان میں پتے بالیاں اور جھمکے آراستہ کیے بصد ناز و انداز۔ آنکھ ہر ایک سے ملاتی اپنی آن بان دکھاتی جاتی تھی۔"

اس قسم کی سہ پارہ و عصمت باختہ سونے سے لدی مہترانیاں تعیش پرست داستان گویوں کے تخیل ہی میں ہوتی ہیں، ہماری بستیوں میں نہیں۔

۱؎ انتخاب طلسم ہوشربا از حسن عسکری۔ ص ۱۰۳

داستانوں کے طبقۂ بالا کے گرد طواف کرنے کی کئی وجہیں ہیں۔ اکثر داستانیں بادشاہوں یا نوابوں کی تفریحِ طبع کے لیے لکھی گئیں۔ ان کے مصنفوں کے دن رات روسا کے آستانوں پر بسر ہوتے تھے۔ انیسویں صدی سے قبل ہندوستان میں چھاپے کا رواج نہ تھا۔ ہاتھ سے لکھی کتابیں کس قدر گراں ہوتی ہوں گی۔ اولیں چھاپے خانوں کی مطبوعات بھی اسی طرح گراں تھیں۔ گل کرسٹ کی ایک رپورٹ کے مطابق باغ و بہار کی پانچ سو جلدوں کا تخمینۂ اخراجات ۸۰۰۰ روپے یعنی ۱۶ روپے فی جلد اور مثنوی میر حسن کی ۵۰۰ جلدوں کا پانچ ہزار روپے یعنی دس روپے فی جلد تھا۔ انیسویں صدی کی ابتدا کے ۱۶ یا دس روپے آج کل کے ہزار، پانچ سو کے برابر ہوں گے۔ ایسی گرانقدر مطبوعہ یا خطی کتابیں امرا ہی کی استطاعت میں ہو سکتی تھیں۔

قدیم اردو ادب کا زیادہ تر حصہ امرا کی سرپرستی میں بالیدہ ہوا۔ داستانیں بھی انھیں کے سائے میں لکھی گئیں۔ یہ خوش وقتی کا ایک شغل تھیں۔ امرا کے یہاں داستان گو ملازم ہوتے تھے جو رات میں داستان سنا کر ان کے نفس اور ذہن کو بہلاتے تھے۔ بقول کلیم الدین احمد گویا داستان ایک خواب آور دوا تھی۔ ظاہر ہے ایسی داستان کسی اصلاحی مقصد کو نظر میں نہیں رکھ سکتی۔ داستان گو صرف وہی کچھ بیان کرتا تھا جو اس کے سرپرست کو خوش آئے۔ ان نوابوں کا مذاق چوسر، گنجفہ، بٹیر، افیون، ضلع جگت، رقص و سرود اور عیاشی کے سوا تھا ہی کیا۔ ان کو سوا عاشقی کے افسانوں کے اور کیا سنایا جاتا۔ داستان گو عوام کی زندگی بیان کرنے پر قدرت نہ رکھتے تھے، عوامی زندگی سے واقف نہ تھے۔ انھیں صرف اپنا علم دکھانا مقصود تھا۔ ساز و سامان کے طولانی بیانات امرا ہی کے بیان میں کیے جا سکتے ہیں۔

داستانوں کا جو کچھ موضوع تھا اس کے ہیرو شہزادے ہی ہو سکتے تھے۔ عشق، جنگ، مہمات، عوامی زندگی کے مشاغل نہیں۔ عوام کو غمِ دوراں میں مشغول دکھایا جائے کہ غمِ دوراں میں؟ عشق بازی کے ہفت خواں بھی بے فکرے امیر ہی سے ممکن ہیں جو محبوبِ نادیدہ کی تلاش میں گھر بار چھوڑ کر نکل سکیں۔ عام آدمی کی روزی

زندگی بہت سادہ و یک رنگ گزرتی ہے۔ اس کو اگر کاغذ پر منتقل کر دیا جائے تو اس میں قصے کی دلچسپی شاید ہی ہو۔ تاجداروں کی زندگی داستان کی طرح رنگین ہوتی ہے۔ انھیں مقدرت ہے کہ دور دراز کی سیاحت کریں ان کے پاس رفیقوں اور حلیفوں کی فوج ہوتی ہے۔

عہدِ وسطیٰ کے بادشاہوں کی زندگی یوں بھی غیر معمولی حادثات کی زندگی ہوتی تھی۔ انھیں ملک گیری کے لیے فوج کے ساتھ بہ نفسِ نفیس جانا پڑتا تھا۔ سفر وسیلۂ ظفر تھا۔ قطعِ منازل میں طرح طرح کی مہمیں پیش آتی تھیں۔ عوام الناس کی زندگی تو جتنی سادہ آج ہے ویسی ہی سو دو برس پہلے تھی۔ ہاں اس زمانے کے سلاطین و امراء کا شکوہ نظروں کو خیرہ کرنے والا تھا۔ اس کے بیان میں ایک لذت تھی۔ عوام کی زندگی کی مرقع کشی کی جائے تو اس میں تلخ حقیقتوں کا افسانہ ہوگا۔ ان کی بے رونق اداس آنکھوں کے گرد حسرت کے حلقے دکھانے ہوں گے۔ وہاں یہ گنجائش کہاں کہ آنکھیں شرابِ عشق کے نشے سے چور دکھائی جائیں۔ یہ تو کسی شہزادے جانِ عالم ہی کی خصوصیت ہو سکتی ہے۔

داستانوں میں رومان کی کیفیات بیان کرنی تھیں اور رومان طبقۂ بالا پر زیادہ چھایا رہتا ہے۔ عشقِ راسخ کے لیے حسنِ کامل ضروری تھا۔ یہ جنسِ گراں شہزادیوں ہی میں بہ آسانی مل سکتی تھی یا پھر عشق کا تختۂ عمل پریاں ہوتی تھیں۔ اہلِ صنعت یا اہلِ حرفت بری کا جوڑا کیوں کر ہو سکتے تھے۔ وہاں تو ایسے جوانِ رعنا کا کام تھا جس کی ہر جھلک سمندِ شوق پر تازیانے کا کام کرے۔ دونوں طرف حسن کی فراوانی ضروری تھی تاکہ دونوں طرف عشق برابر بھڑک سکے۔ غرض ہفت خوانی مہمات اور کاروبارِ دل کے لیے طبقۂ بالا کا بیان ہی موزوں تھا۔ اس کے علاوہ داستان گو بھی اسی طبقے کے پروردہ تھے۔

قدما کے یہاں کردار نگاری فن کارانہ نہیں۔ عام طور پر داستان کے کرداروں میں کوئی ایک رنگ بہت تیز اور شوخ بھرا ہوتا ہے۔ اگلے مصنف کئی رنگوں کے خوشگوار

اور موزوں امتزاج سے تصویر نہیں تیار کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مختلف کردار ایک دوسرے کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کا محض ایک اصول ہے۔ "مثالیت" دو فریق ہیں، ایک وہ ہیں جو خوبیوں کی پوٹ ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو بدی کا مجسمہ ہیں۔ یہ نہیں کہ نیکوں کی انسانی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں۔ شاید ان میں کوئی کمزوری ہوتی ہی نہیں۔ فریقِ خیر کا سرخیل ہیرو ہوتا ہے۔ دوسری طرف اہلِ شر اور اہلِ کفر ہوتے ہیں۔ اہلِ اسلام میں ایسے لوگ کیوں ہونے لگے اس لیے یہ اکثر غیر مسلم ہوتے ہیں۔

داستانوں کی عظمت ہیرو کی رفعت کے ساتھ منسلک معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری داستانوں کے تمام ہیرو شہزادے ہیں۔ صرف باغ و بہار کا پہلا درویش سوداگر بچہ ہے۔ ہیرو کی ذات میں چند فلک بوس خوبیاں جمع ہوتی ہیں۔ وہ نہایت حسین و جمیل ہوتا ہے۔ اس کی محبوبہ شہزادی ہو کہ پری اس سے پہلے اس پر جان چھڑکنے لگتی ہے۔ معشوق نما ہیرو عشق پیشہ ہوتا ہے۔ اس کے مزاج میں کچھ جنون، کچھ وحشت، کچھ مرق ہوتا ہے۔ عشق کا جذبہ سب سے شدید جذبہ ہے۔ داستان نویس عشق کے بغیر نقشہ نہیں توڑ سکتے۔ چنانچہ حاتم کو بھی عشق نے بے دم نہیں چھوڑا اور ملکہ زریں پوش کے عشق میں صحرا نوردی کرا ہی دی۔ انتہا یہ ہے کہ حضرت امیر حمزہ جو اسلامی تقدس و اتقا کے نمونہ ہیں وہ بھی ایک دو جگہ نہیں متعدد بار معاشقوں میں مشغول دکھائے جاتے ہیں۔ یہ صرف جوانی دیوانی میں نہیں بلکہ عین پیری بلکہ طلسم ہوشربا کے زمانے میں بھی ہوتا ہے۔ اس داستان بزرگ میں عشق کا زور دوسرے شہزادوں کے سلسلے میں دکھایا گیا ہے۔ حضرت امیر حمزہ کے بارے میں رنگیں بیانی کو بروئے کار لانے میں ادب مانع تھا۔ عمر شاہ، ایرج، اسد، بدیع الزماں، نور الدہر وغیرہ میں ہیرو کی تمام صفات موجود ہیں۔ غرض داستان حمزہ میں بھی عشق کی چاشنی کسی سے کم نہیں۔

معلوم یہ ہوتا ہے کہ اردو داستان میں محض عشق کے بیان، محض نثر میں غزل گوئی

ہی کے لیے تصنیف کی گئی ہیں۔ پلاٹ کا مرکز ثقل عشق ہے۔ پورا قصہ لفظِ عشق کی تفسیر ہے۔ عشق ایک کسوٹی ہے جس پر ہیرو کا کردار کسا جاتا ہے اور وہ زرِ کامل عیار ثابت ہوتا ہے۔ تمام بادیہ پیمائی، تمام حادثے، تمام بلائیں تلاشِ محبوب ہی کا تحفہ ہیں۔ اس میدان میں ہیرو کو اپنی شجاعت، ایثار، ثابت قدمی، راستی وغیرہ دکھانے کا موقع ملتا ہے گویا عشق کے سودے ہی میں اس کے کردار کے جوہر کھلتے ہیں۔ داستان کی دنیا میں عشق کا جذبہ عالمگیر ہے۔ ساحروں اور کافروں کو بھی عشق سے لگاؤ ہے۔ ہیروئنا پر ایک سے زیادہ اشخاص جان دیتے ہیں جو کامیاب نکلتا ہے وہ ہیرو ہے۔ جو زک اٹھاتا ہے وہ شریر ہے۔

باغ و بہار کے چار دُر دلبتن کسی سے محبت کرتے ہیں۔ دوسرے درویش کے علاوہ باقی تینوں کی محبوباؤں کو جن اڑا لے جاتے ہیں۔ تینوں عشاق ان کی آس چھوڑ کر صبر کر کے نہیں بیٹھ جاتے۔ ملک داری میں مشغول نہیں ہو جاتے، بلکہ فقیری بانا پہن لیتے ہیں اور اس وقت تک تلاشِ محبوب میں سرگرداں رہتے ہیں جب تک کہ کامیابی ان کے ہاتھ نہیں چوم لیتی۔ فسانۂ عجائب میں ایک ساحر شہزادی کو لے اڑتا ہے۔ سحرِ بے نظیر میں ماہ رخ پری شہزادہ بے نظیر پر اس کی مرضی کے خلاف ڈورے ڈالتی ہے۔ ان سب سے محبوب پر جبراً قابو کرنا چاہا ہے اور اس طرح خود کو عشق کی سطحِ مرتفع سے گرا دیا ہے۔ ہیرو زور زبردستی کا قائل نہیں ہوتا لیکن اسے اس نازک گھڑی کا سامنا ہی کب کرنا پڑتا ہے۔ "وہاں تو معشوق عاشق کے قدموں پر" والا حساب ہوتا ہے۔

حسن و عشق کے علاوہ شجاعت بھی ہیرو کا ناگزیر وصف ہے۔ چنانچہ وہ ہر قسم کی بلاؤں کو روندتا ہوا اپنے مقصود کی طرف بڑھتا ہے۔ بعض قصوں میں اس کا یہ کمال ظاہر ہو جاتا ہے اور بعض میں پردۂ خفا میں رہتا ہے۔ مثلاً حاتم طائی، گل بکاؤلی، فسانۂ عجائب، قصۂ ممتاز، امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے ہیروؤں کی دلیری کا لوہا ہم سے منوایا جاتا ہے۔ لیکن باغ و بہار میں درویشوں اور بادشاہ کی شجاعت کا کوئی ذکر نہیں۔ محض اس لیے کہ وہ قصہ اصلاً عشقیہ ہے اس میں کوئی

ایسا معرکہ ہی نہیں کہ جاں بازی کا امتحان ہو۔ اگر ہوتا بھی تو وہ رستمِ دوراں ثابت ہوتے۔

ہیرو ہمیشہ مذہب اور ایمان کا رکنِ رکین اور حامی ہوتا ہے۔ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے ہیرو تو پیشہ ور مجاہد ہیں۔ دوسرے قصّوں میں مذہب کا ذکر کہیں ہے کہیں نہیں۔ لیکن راوی اور قاری کے تحتِ شعور میں یہ رہتا ہے کہ ہیرو ہیرو دِ اسلام ہے جیسا کہ رسوم و رواج سے مترشح ہوتا ہے۔ حاتم طائی جو کہ، مسلمان نہیں، اسے بھی اسلام کے حصار میں لے لیا ہے۔ کیوں کہ اردو افسانوں، میں اسلام ہی ایمان کا واحد خازن ہے۔ آرائشِ محفل کے چھٹے سوال میں بتایا گیا ہے۔

"حاتم اگرچہ قومِ یہود سے تھا پر خدا کو ایک جانتا تھا اور ہر وقت اسی کے ذکر میں رہتا تھا۔ چنانچہ مرتے وقت اقربا سے اس نے اقرار کیا تھا کہ ہماری قوم نے گمراہی میں اوقات بسر کی۔ خبردار تھوڑے دنوں بعد پیغمبر آخرالزماں صلعم پیدا ہوں گے۔ یہ سخن میرا راست ہے۔ وہ لوگوں سے بیعت چاہیں گے تو میرا سلام کر کے کہنا کہ اس کے حق میں دعائے خیر کریں۔"[1]

حاتم نیز داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے بہت سے سردار اور شہزادے خاصے متقی اور پارسا ہیں۔ دوسرے قصے کے ہیرو مذہب کے اس قدر پابند نہیں۔ انھیں جب بھی موقع ملتا ہے کسی پری رو کے ساتھ شغلِ مے و جام میں کھو جاتے ہیں لیکن پھر بھی انھیں ایمان کی نشانی مانا گیا ہے۔ ہیرو کی فتح ایمان اور اسلام کی فتح ہے۔

ایسی ہی چند مثالی خوبیاں ہیں جن سے ہیرو کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ حسن میں یوسفِ ثانی۔ عشق میں رشکِ مجنوں۔ شجاعت میں غیرتِ رستم اور عقل میں ارسطوئے زماں ہوتا ہے۔ عشق کے معاملے میں تو ضرور اس کی

---

[1] آرائشِ محفل ص ۱۲۳۔ الکٹرک ابوالعلائی پریس۔ آگرہ۔

سستی گم ہو جاتی ہے، دل باختگی میں تو وہ کچھ عرق کا ثبوت دینے لگتا ہے۔ باقی اور جہاں ضرورت ہو وہ بالکل پختہ مغز۔ تجربہ کار۔ منفرد روزگار ثابت ہوتا ہے تقریباً ہمارے تمام افسانوں کے ہیرو اسی قسم کے ہیں۔ تاج الملوک ہو کہ جان عالم۔ باغ و بہار کا کوئی درویش ہو یا امیر حمزہ کا کوئی شہزادہ سب کا کردار تقریباً ایسا ہی ہے۔ اصل میں ہیرو کی ذات مصنف کے تخیل اور مصنف کی آرزوؤں کا بہترین مجسمہ ہے۔

داستان کی ہیروئن بھی چند انتہائی خوبیوں سے متصف ہوتی ہیں۔ دیوانہ بنا دینے والا حسن اور دیوانہ بنا دینے والا عشق ان میں ہیرو سستی کی استواری ہے۔ وہ ہیرو کے لیے کسی قربانی سے دریغ نہیں کرتیں۔ یہاں تک کہ ماں باپ اور گھر بار کو بھی خیرباد کہہ کر اس کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔ اخلاقی حیثیت سے یہ وفا مذموم ہی کیوں نہ ہو۔ شریعتِ عشق میں یہ اسوۂ حسنہ ہے۔ بسا اوقات والدین اول کچھ پس و پیش کرتے ہیں لیکن بعد میں ہیرو کے ساتھ عقد کرنے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ جہاں وہ راضی نہیں ہوتے وہاں ہیرو انھیں راستے سے ہٹا دیتا ہے جس طرح حاتم طائی نے ملکہ زریں پوش کے باپ شام احمر جادوگر کو موت کے گھاٹ اتارا یا پھر شہزادی ہیرو کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے جیسا کہ باغ و بہار کے پہلے اور تیسرے درویش کی محبوباؤں نے کیا۔ رانی کیتکی کی کہانی میں کیتکی بھی اپنے گھر سے عاشق کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ بکاولی نے بھی اپنے والدین کی رضا پر دل کے تقاضے کو مقدم رکھا۔ یہ جذبۂ عشق کا کرشمہ ہے۔ ہیروئن خواہ اپنے والدین سے دغا کرے لیکن ہمارے محبوب ہیرو کے ساتھ تو وفا کرتی ہے۔ ہم ہیرو کے بہی خواہ ہیں ہمیں اس کے ساتھ ہمدردی ہے اس لیے ہم ہیروئن کی بے راہ روی کو سراہتے ہیں۔

عشق داستان کے بدن میں لہو کی جگہ ہے جس کے بغیر قالب تن بے جان رہ جاتا۔ داستان نویس کے سامنے ایک یہ بھی دقت ہوتی ہے کہ عشق کی

رسم افتتاح کیوں کر ادا کی جائے۔ اسلامی ممالک میں پردہ دیدار میں حائل ہوتا ہے۔ افسانہ گر نے مجبوراً پردے کی تمام بندشیں ہٹا دیں۔ کسی قصے میں شہزادی پردے کی پابند نہیں۔ عام طور پر عشق بہ یک نظر کا رواج ہے۔ اس سے ہٹے تو غائبانہ عشق ہے ے

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد	بسا کیں دولت از گفتار خیزد

یا تو پدمادت، بہار دانش اور فسانۂ عجائب کی طرح طوطے سے یا باغ و بہار کے دوسرے درویش کی طرح کسی جہاں گردے سے سن کر دل قابو سے نکل جاتا ہے۔ یا کوئی ہوشربا تصویر دیکھ کر جنون ہو جاتا ہے جیسا کہ باغ و بہار میں تیسرے اور چوتھے درویش کے ساتھ ہوا یا سرد شاہ نخ طلسم حیرت اور قصۂ مہ نیم روز. بقیہ مثالوں میں ہمیشہ صورت دیکھنے کے ساتھ عشق بیدار ہو جاتا ہے ایک مثال بدیع اور ملکہ نرگسی چشم۔

ایک کنیز نے جواب دیا کہ حضور یہاں مرد دا گھس آیا ہے۔ ملکہ بھی اٹھی کہ چل کر دیکھوں درد ہاں آئی کہ جہاں شہزادہ کھڑا تھا۔ ملکہ کی نظر اس کے جمال حور تمثال پر جو پڑی یک تیر کمان خانۂ عشق کا کھایا اور اس شہسوار حسن کے ناوک مژگان کا اپنے دل وحشی کو نشانہ بنایا۔ خنجر جاں ستان ابروئے پرخم نے حلال کیا اور تیغ ادا و ناز نے ایک ہی وار میں تسمہ بھی لگا نہ رکھا۔ ملکہ تھرّا کر غش کر گئی اور شہزادے کا بھی یہی نقشہ ہوا[1]

جس میں صورت دیکھتے ہی غش آجائے ایسے عشق کا کیا ٹھکانا۔ یہ کہیں نہیں ہوتا کہ کچھ دنوں ہم صحبتی کے بعد آہستہ آہستہ دلوں میں عشق کا پودا بالیدہ ہو اور پھر یکایک ہیرو اور ہیروئن کو احساس ہو کہ ان کی انسیت عشق کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔ وہاں تو پہلی نظر پڑتے ہی عشق پیدا ہوتا ہے اور پیدا ہوتے ہی تمام حدوں کو پھلانگ جاتا ہے جیسے تھرما میٹر کو ابلتے پانی میں ڈال دیا جائے

---

[1] طلسم ہوشربا جلد اوّل۔ ص ۲۳۲

اور پارہ یک بہ یک آخری درجے پر پہنچ جائے یا بارود کو شعلے کا قرب حاصل ہو اور ایک دم بھک سے اڑ جائے۔ بتدریج عشق کی نشو و نما دکھانے کے لیے داستان گو کو زیادہ فطرت شناسی، زیادہ فن کاری کی ضرورت تھی۔ یہ عشق بہ یک نظر کی طرح ایک جنبشِ قلم سے ادا نہیں ہو سکتا۔

ہیرو کے خلاف جو بد بیں ہوتے تھے ان کے کردار میں بھی شنالیت ملتی ہے۔ ان میں بعض بہت ذلیل، مغرور اور قوی ہیکل ہوتے ہیں۔ یہ سب بت پرست، کافر اور اکثر ماہر سحر ہوتے ہیں۔ بعض افسانوں میں رقیبِ روسیاہ کا کام جن اور دیو کرتے ہیں۔ فسانۂ عجائب میں ایک جادوگر، ایک جادوگرنی، اور ایک وزیر زادہ ہیرو کے جانی دشمن ہیں۔ ان میں کوئی خوبی نہیں سب مکر و فریب اور خود غرضی کے مجسمے ہیں۔ ہوشربا کے ساحر نہایت طاقت ور، عیش پسند اور مغرور ہوتے ہیں۔ بوستانِ خیال کے جادوگروں اور بعض دوسرے اشخاص کا کردار ایسا پیش کیا گیا ہے کہ شیطان بھی ان سے پناہ مانگے گا۔ انھیں دیکھ کر متلی ہونے لگتی ہے۔ تمام برائیوں کے علاوہ انہیں پست قسم کی بدعنوانیوں اور خلافِ فطرت حرکتوں کا شوقین دکھایا گیا ہے۔ مردم آزادی ان کا شعار ہے۔ ان کی فضا گندی، ان کی بود و باش گھناؤنی ہے۔ بوستانِ خیال میں فرشتے اور شیطان کی تقسیم بہت سختی سے کی گئی ہے۔

داستانوں میں اتحادِ کیرکٹر کو غلط حدوں تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ کردار میں ارتقا نہیں۔ ہر شخص جیسا ابتدا میں ہوتا ہے ویسا ہی آخر تک رہتا ہے۔ تغیرات اور انقلابات کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ نیکوں کو کبھی خواب و خیال میں بھی لغزش نہیں ہوتی، بدوں کو کتنی فصاحت سے تلقین کی جائے کتنی دلیلوں سے سمجھایا جائے لیکن ان کے ظلمت کدۂ دل میں نور کی کوئی کرن گزر نہیں کر سکتی۔ کردار نگاری جامد ہے۔

داستانیں اس زمانے میں لکھی گئیں جب کہ عیش پرستی امرا کا مقصدِ حیات

تھی۔ داستانوں میں مے نوشی کا رواج عالم گیر ہے۔ ہر داستان میں ہیرو اور دوسرے کردار کھلم کھلا ساغر و مینا لنڈھاتے ہیں۔ حیرت تو یہ ہے کہ خواتین کو بھی اس میں کوئی باک نہیں ہوتا۔ دوشیزہ شہزادیوں کا دامن بھی شراب سے تر دیکھنے میں آتا ہے۔ کسی کی تواضع، کوئی ضیافت، کوئی خلوت اس وقت تک رنگ نہیں لاتی جب تک دورِ جام بے دغدغۂ نیرنگیٔ ایام نہ چل پڑے۔ مے نوشی کا یہ وظیفہ دوسروں کے بارے میں مبالغہ اور مستورات کے بارے میں صریح جھوٹ ہے۔ شراب کے اس بے تکلف شغل کی محرک ہماری شاعری ہے۔ غزل میں شراب خوری ایک معصوم شغل سے زیادہ نہیں۔ اس کی تقلید میں نثر کی محفل میں بھی شراب کو بے جھجک بار دیا جاتا ہے۔

دختِ رز احساسِ جنس کو تیز تر کرتی ہے۔ ماحول کے تقاضوں اور اردو کی ادبی روایات کے باعث داستان نگاروں کا جنسی شعور بہت بیدار تھا۔ ان کی جنسی ذکی الحسی ان کی تخلیقات میں جھلکتی ہے۔ تمام افسانوں میں مخصوص موقعوں پر مصنف کی جنسی بھوک بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ سراپا کے بیان میں جو مقامات سکوت کے ہیں انھیں میں تفصیل کی محاکات کا پورا حق ادا کیا جاتا ہے۔ الفاظ کے آئینے میں صاف نظر آتا ہے کہ داستان گو کا چہرہ اس حقیقت کے بیان میں کھلا جا رہا ہے اور وہ مسکرا مسکرا کر تشبیہوں پر تشبیہیں لڑھکا رہا ہے۔ وصل کا بیان تو ایک قیامت بن جاتا ہے۔ داستان گو حیا کا لبادہ اتار پھینکتا ہے۔ قصے میں ایسے موقعے بار بار تو آتے نہیں۔ افسانہ نگار مزے لے لے کر خلوت کے راز فاش کرتا ہے۔ جزئیات کو مشاہدے کی بڑی گہرائی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے شاید سامعین کو متوجہ کرنے کا اس سے اچھا موقع نہ ملے۔ ایک مقابلہ ہے کہ اپنا بیان سابق کے کسی دوسرے بیان سے مبہم نہ رہ جائے۔ تہذیب بالکل برہنگی تو برداشت کر نہیں سکتی۔ اس لیے لذیذ تشبیہوں اور استعاروں میں مطلب کو ادا کیا جاتا ہے۔ جب ایک تشبیہ سے بھوک نہیں مٹتی تو دوسری پیش کی جاتی ہے

یہ ایک حیرت ناک حقیقت ہے کہ تعیش کے شعبوں میں دلچسپی لینے کے باوجود اگلی صدی کے لوگوں پر مذہب کا غلبہ تھا۔ بعض داستانوں کے موضوع میں مذہب کا اثر صریح ہے اور بعض میں خفی لیکن ہے ضرور۔ امیر حمزہ اور بوستان خیال میں صاف صاف اسلام کی تبلیغ اور اہلِ کفر کی مذمت کی گئی ہے۔ آرائش محفل میں حاتم طائی کی ذات بھی کسی دین دار بزرگ سے کم نہیں۔ باغ و بہار میں سگ پرست کے قصے میں شدید مذہبیت نمایاں ہے۔ باقی داستانوں میں ہم آثار و قرائن سے بین السطور مذہب کی پرچھائیں دیکھ سکتے ہیں۔ جابجا توکل کی ہدایت کی گئی ہے۔ پیغمبر، اولیا اور درویش ان کی حفاظت کے ضامن ہیں ...... خلوص قلب سے جو بھی دعا مانگی جاتی ہے اس کا ثمرہ ہاتھ کے ہاتھ ملتا ہے۔ طلسم ہوشربا سے ایک مثال دیکھیے۔ صرصر ساحروں کی عیار بھی ہے ایک بار اسے کچھ ساحر لونڈوں نے گھرے ہوئے بے حس کر دیا ہے اور اسے چھیڑ رہے ہیں۔

"صرصر نے رجوع قلب سے دعا کی کہ اے عمرو کے خدا میری مدد فرما۔ میں جانتی ہوں کہ جب مسلمان تجھ کو پکارتے ہیں تو ان کی مدد کرتا ہے۔ یہ دعا کرتی تھی اتفاقاً عمرو و قران اس طرف آ نکلے[1]"

دونوں عیاروں نے آ کر اسے خلاصی دی۔ یہاں اسلام کی محض تبلیغ ہی نہیں اسلام کے برحق ہونے کی دلیل بھی دی گئی ہے قصوں کا خاتمہ عموماً اس قسم کے فقرے پر ہوتا ہے۔

"جس طرح انکے دن پھرے ہمارے تمہارے بھی دن پھریں۔"

اس ایک جملے سے مصنف کی مذہبی ذہنیت۔ تقدیر و توکل پر بھروسا، دعا پر اعتقاد ظاہر ہوتا ہے۔ بظاہر غیر مذہبی داستانوں کے پلاٹ پر بھی مذہب کی نامعلوم چھاپ لگی ہوئی ہے۔

اردو داستانیں تاثیر سے مملو ہیں۔ دل و دماغ دونوں کو مسحور کرتی ہیں۔ اس

---

[1] ہوشربا۔ جلد سوم ص ۲۵۹)

تاثیر کا ایک رخ اخلاقی بھی ہے۔ داستان کو پڑھتے پڑھتے ہمارے اندر غیر شعوری طور پر انسانی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم ہیرو کے گروہ کے ایک فرد ہو جاتے ہیں ہیرو یا اس کے رفقا کسی بلا میں پھنستے ہیں تو ہمیں اس طرح اضطراب ہونے لگتا ہے جیسے ہمارا کوئی چہیتا گرداب بلا میں ہو وہ دشمنوں پر فتح پاتا ہے تو ہم سکون کا سانس لیتے ہیں یہ کردار نگاری کی خوبی ہے جو اپنے ساتھ ہمارے جذبات کو حرکت میں رکھتی ہے۔ عام طور پر ہیرو کے خلاف ساحر یا دیو ہوتے ہیں ہمیں ان سے کوئی لگاؤ کیوں ہونے لگا۔ جہاں مخالفین میں ساحر وغیرہ نہیں بلکہ معمولی انسان ہوتے ہیں ان انسانوں کی حرکتیں بھی اس قدر پست ہوتی ہیں کہ ان کے لیے ہمارے دل میں کوئی جگہ نہیں رہتی۔ ہم خواہ مخواہ ان کا برا چاہتے ہیں۔ آخر اس کا سبب کیا ہے۔ ہمیں کوئی ان کے نام سے بغض نہیں، در اصل ان کے خیالات اور اعمال سے بغض ہے۔ ان کا کردار شر کی علامت ہے جس کے لیے ان کی ذات محض ایک پردہ ہے۔ ہیرو کی ترقی اور دشمن کی بیخ کنی چاہتے ہیں یہ حقیقت کار فرما ہے کہ ہمیں نیکی اور ایمان پسند ہے۔

انسانی ہمدردی کے علاوہ ان افسانوں میں ایثار کی بھی ترغیب ہے قصوں کے ہیرو عموماً شاہزادے ہوتے ہیں وہ چاہتے تو تمام عمر عیش و نشاط میں کاٹ دیتے لیکن وہ تو بیٹھے بٹھائے سر پر مصیبتیں مول لیتے ہیں اور یہ مصیبتیں اپنے مفاد کی خاطر نہیں بلکہ بعض اوقات خدمت خلق کی غرض سے بھی۔ حاتم طائی نے ایک اجنبی کے لیے سات مہمات سر کرنے میں کیا کیا ستم نہ دیکھے باغ و بہار کا دوسرا درویش نیمروز کے شاہزادے سے ہمدردی کے طور اپنی محبوبہ سے بہت ستم در صحرا نوردی کرتا ہے۔ سگ پرست نے اپنے بھائیوں کی شرارتوں کا کس کس شرافت سے جواب دیا۔ گل بکاؤلی میں حمالہ دیونی تاج الملوک کے لیے کیا نہیں کرتی۔ تاج الملوک دغاباز بھائیوں کو کس فراخ دلی سے معاف کر دیتا ہے۔ سحر البیان میں وزیر زادی نجم النسا شہزادی کی کھوج میں جوگن کا بانا پہن لیتی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے عزیز محض مذہب کے فروغ کے لیے کن کن مراحل سے نہیں گزرتے۔ قدم قدم پر انھیں موت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عمرو عیار امیر حمزہ کے لیے کن کن بلاؤں میں گرفتار رہتا ہے۔ بوستان خیال میں بھی صاحب

قزاقوں کے دوست محض بے غرضی سے ان کے مصائب میں شریک ہوتے ہیں۔ غرض کہاں تک مثالیں گنی جائیں۔ ایک داستان بھی ایسی نہیں جس میں کہیں نہ کہیں ایثار کا مظاہرہ نہ ہو۔ داستان کیا ہے، جانکاہ حادثات کا ایک سلسلہ ہے جسے ہیرو بیٹھے بٹھائے اپنے سر منڈھا لیتا ہے۔ عیش کو ٹھکرا دینا بلند ہمتی کا کام ہے۔ یہ ایثار یہ سخت کوشی ہمیں متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔

داستانیں ایک بے عمل آرام طلب سوسائٹی کی پیداوار ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ خود عمل اور زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں۔ ان میں ٹھہراؤ کہیں نہیں۔ ہر جگہ تیز روی، تغیر اور انقلاب ہے۔ یہ ہیرو کے سفرِ حیات کا ریکارڈ ہیں، سفر بھی وہ جس کی ہر منزل ہفت خواں ہے۔ ایک حوصلہ ہے جو اڑائے لیے جاتا ہے۔ مہمیزِ شوق ہر بلا کو برداشت کرا دیتی ہے۔ ہیرو کو معلوم ہے کہ راہِ مقصود میں خطرے ہی خطرے ہیں۔ مگر کوئی زنجیر مانعِ دشت نوردی نہیں۔ چنانچہ عشق آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑتا ہے۔

بہ ظاہر ان داستانوں سے جانبازی کی اُمنگ پیدا ہونا چاہیے کہ کیسی بھی سختیِ ایام کیوں نہ ہو حواس باختہ نہ ہونا چاہیے۔ مشکلات پر قابو پانے کا راز ان سے مقابلہ کرنے میں ہے۔ داستان گو ہمیں بتاتا ہے۔ ع

چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

آخر مصیبت کے ایام ختم ہوتے ہیں اور صبحِ کامرانی چہرہ دکھاتی ہے، لیکن ان سب کے باوجود داستانیں تازیانۂ عمل نہیں۔ ان کے خالق اور شائقین کردار کے غازی نہ تھے۔ کیونکہ ان داستانوں کی دنیا وہ دنیا ہے جہاں انھیں رسائی ہے نہ ہمیں۔ ہمارا تخیل ضرور وہاں کی سیر کرتا ہے جس سے محض ایک خواب آور کیفیت پیدا ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس عالمِ خاکی اور اس کی زندگی کے بارے میں کوئی لائحۂ عمل نہیں ملتا۔

قدیم ادب پر یہ الزام بڑی حد تک صحیح ہے کہ یہ ہم عصر زندگی کا آئینہ دار نہیں پھر بھی ہماری داستانوں میں عظمتِ رفتہ کے بعض شعبوں کے تابدار مرقعے پائے جاتے

ہیں۔ ان میں انیسویں صدی کے لکھنؤ اور دلی کی تہذیب کا شکوہ محفوظ ہے۔ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، سرورِ سخن، طلسم حیرت اور داستانِ امیر حمزہ کی دکان میں اس نوع کا قابلِ قدر سرمایہ ہے۔ چار درویش کا مصنف مغلیہ سطوت کی بزم آخر دیکھ چکا تھا۔ اس نے باغ و بہار میں شوکتِ محل کی آئینہ داری کی، لباس، طعام، ظروف۔ فرش فروش۔ سامانِ آرائش وغیرہ کی ایک طویل فہرست پیش کی شہزادیٔ بصرہ کے ملک کی مہمان داریاں ملاحظہ کیجئے۔ بصرے کے نام سے دلی کی تہذیب کا غذ پر اتار کر رکھ دی ہے۔ گل بکاولی میں ضیافت اور شادی کے موقع پر اسلامی شرفا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ فسانۂ عجائب کا دیباچہ ایک گزرتی تہذیب کی اجمالی تاریخ ہے۔ اس کے علاوہ جان عالم کی شادی کے موقع پر جو شاندار تفصیلیں ہیں وہ فرماں روایانِ اودھ ہی کے شایانِ شان ہیں۔ شادی کی رسوم۔ ساز و سامان۔ سواری کے بیانات یوں تو داستانوں کے عام موضوع ہیں لیکن جزئیات کا جو انبار فسانۂ عجائب میں ہے وہ شاید دوسری جگہ نہ ہو۔ بعض ایسے ساز و سامان، خوراک، پوشاک کا ذکر آتا ہے جن کے سمجھنے والے بھی آج تھوڑے ہیں۔ فسانۂ عجائب ہی کی تقلید سرورِ سخن میں ہے۔ طلسم حیرت میں اودھ کے گنواروں اور ٹھگوں کا بیان خوب ہے۔۔۔ اودھی بولی سے مقامی فضا پیدا ہو گئی ہے۔

داستانِ امیر حمزہ کا لکھنوی ترجمہ تو لکھنؤ کی تہذیب کی ایک قاموس ہے۔ کسی[1] نے اس کے بارے میں خوب کہا ہے کہ "داستانِ امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاری نکال لیجیے باقی لکھنؤ کی معاشرت ہی بچے گی" اس میں اودھ کے بعض مرقعے فسانۂ آزاد سے لگا کھاتے ہیں۔ طلسم ہوشربا میں چاہِ زمرد کے میلے کا بیان پندرہ بیس صفحوں پر پھیلا ہے۔ اس کے علاوہ دوسری جگہ بھی میلوں کا بیان ہے۔ یہ میلے ویسے ہی ہیں جو لکھنؤ کے تیوہاروں کے موقعوں پر ہوتے تھے۔ دوسرے بزمیہ بیانات بھی بکثرت ہیں۔ متعدد جگہ رقص و سرود کے جلسے ہوتے ہیں کہیں صبح جگت ہو رہا ہے۔ ایک ایک تفصیل اپنے دور کے لحاظ سے واقعی، جامع اور مکمل ہے۔ بوستانِ خیال میں قصے سے

---

[1] سرشار اور لکھنؤ۔ از رؤف رؤفی۔ ادبی دنیا فروری ۳۵ء

ہٹ کر دوسری تفصیلات کم ہیں اس لیے ہر میں سوسائٹی کے نقشوں کی ایسی جزئیات نہیں لیکن اس کی آخری جلد سب کی تلافی کر دیتی ہے۔ خواجہ امان نے تو آخری جلد تک ترجمہ کیا نہ تھا۔ لکھنؤ میں اس کا مکمل ترجمہ ہوا۔ نویں جلد میں صاحبقران کی شادی کا اتنا مفصل بیان ہے کہ آدھی سے کچھ کم جلد صرف اسی کی نذر ہو کر رہ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہاں کیا کچھ نہ ہوگا۔

داستانوں میں سوسائٹی کے ان مفصل بیانات کے علاوہ بھی جا بجا ہم عصر معاشرت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے انداز قد۔ چال ڈھال اور طور و طریق سے صاف مترشح ہے کہ یہ کس ملک، کس علاقے اور کس عہد کے رہنے والے ہیں۔ اردو داستانوں سے لکھنؤ اور دلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ ہر جنس کی تفصیلات اکٹھی کی جائیں تو اپنے رنگ کی ایک انسائیکلوپیڈیا تیار ہو سکتی ہے۔ مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے ملبوسات، سواری کے جانوروں کی آرائش، باجوں کے نام، راگوں کی اقسام، مطربوں کے فرقے، آتش بازی کی قسمیں۔ ظروف کی تفصیلات، شکاری جانوروں کے نام، ملازموں کے درجات، چوروں کے فرقے، آبی سواریاں غرضیکہ کتنی اصطلاحیں ہیں جو ان میں بکھری پڑی ہیں۔ داستانیں لیا ہیں ایک بے پایاں دنیا ہے۔

یہ تو ہماری وہ داستانیں ہیں جو اردو افسانوں کا جزو اعظم ہیں جن سے ہمارے ذہن میں اردو داستانوں کا تصور قائم ہوتا ہے۔ لیکن چند قصے اور بھی ہیں جن کا نسب ان سے علیحدہ ہے۔ ایک میں عربی تہذیب ہے چند میں قدیم ہندو تہذیب۔

الف لیلہ طویل مختصر داستانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں کچھ قصے تاریخی ہیں جن کا مرکز خلیفہ ہارون الرشید کی ذات ہے۔ تاریخی کہانیاں عراق اور مصر کے بارے میں ہیں۔ ان میں عربی تہذیب اور اسلامی شوکت کا جو قرار واقعی اور ستھرا بیان ہے وہ اردو کے دوسرے افسانوں میں نہیں۔ بغداد اور قاہرہ کی کہانیوں سے اس زمانے کے ملبوسات، بزم آرائی، جشن، بازار، انتظام، شہر، پولیس وغیرہ کا احوال معلوم ہوتا ہے۔ عہد وسطیٰ

میں مشرقِ وسطیٰ کے ممالک کو تجارت میں جو فروغ حاصل تھا وہ علاءالدین ابوالشامات یا معروف موچی کی کہانی سے نظر کے سامنے آجاتا ہے۔

چند افسانے سنسکرت سے بھی ترجمہ ہوئے ہیں، سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، قصہ مادھونل کام کندلا۔ ان میں ہندِ قدیم کے جلوے باقی ہیں۔ طوطا کہانی اور کلیلہ و دمنہ کی اصل بھی سنسکرت ہے۔ لیکن چونکہ یہ فارسی کے واسطے سے آئی ہیں۔ اس لیے ان کا سنسکرت رنگ اڑ گیا۔ انشا کی رانی کیتکی کی کہانی میں بھی ہندو تہذیب کی جھلک ملتی ہے سنگھاسن بتیسی، اور بیتال پچیسی میں مختصر کہانیاں ہیں جن میں معاشرت کے بیانات کی تو گنجائش نہیں لیکن پھر بھی ان کا ماحول ہزار ڈیڑھ ہزار برس پہلے کا ہے۔ راجا، برہمن، دیوتا، یوگی، ہون، دان، اندر، پاتال، یکشی، یکشنی وغیرہ ہندو معاشرت کے عناصر ہیں۔

رومانی داستانوں کے مقامات اور اشخاص کے نام بھی رومانی ہوتے ہیں۔ ذرا ان قصوں کی جائے وقوع کے ناموں پر تو ایک نظر ڈالیے۔ آرائشِ محفل میں یمن، باغ و بہار میں قسطنطنیہ، مذہبِ عشق میں پورب کا کوئی خطہ جسے آگے چل کر شرقستان کہا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب میں سرزمینِ ختن یا کوئی شہر، گل صنوبر میں ترکستان کی ولایت میں چین ماچین۔ اس کے برعکس امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کی ابتدا تاریخی ہے۔ امیر حمزہ کا پس منظر ایران کے شہر مدائن میں ہے۔ بوستانِ خیال مصر سے شروع ہوتی ہے۔ اس طرح ان داستانوں کی جائے وقوع یا تو مشرقِ وسطیٰ کے مقامات ہیں یا ایسے شہر ہیں جن کا وجود فرضی ہے۔

اسلامی ناموں کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ قدیم اردو ادب نے بیشتر تلمیحیں فارسی و عربی سے لی ہیں۔ جیحوں، سیحوں، دجلہ، رستم، لیلیٰ مجنوں، بے ستون، الوند وغیرہ نے گنگا جمنا، بھیم، ارجن، ہیر رانجھا، ہمالیہ، بندھیاچل وغیرہ کی جگہ غصب کر رکھی ہے۔ جس طرح اور سب نام عرب و ایران سے آئے اسی طرح شہروں کے نام بھی وہیں سے مستعار لیے گئے لیکن داستانوں میں یہ نام محض اس وجہ سے نہیں رکھے گئے۔ ان کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ داستان گویوں کو قصے کے افتتاح کے بعد ہی ایسے حادثات کا

ذکر کرتا ہے جو غیر تاریخی اور فوقِ عادت ہیں، انھیں ایک فرضی بادشاہ کے نام سے ایک جعلی تاریخ بیان کرنی ہے۔ اگر وہ ختن اور چین کے بجائے دلّی یا لاہور لکھ کر بیان کریں تو ان کا بیان جھوٹا اور مضحکہ خیز معلوم ہو۔ اگر گل بکاولی کے قصے میں مصنف شرقستان کے بجائے دلّی لکھ کر کہتا کہ "دلّی میں ایک بادشاہ زین الملوک تھا اس کے چار لڑکے تھے الخ" تو ہم اعتراض کرتے کہ یہ کیا ہرزہ سرائی ہے۔ دلّی کی تاریخ دو ہزار سال سے بھی آگے کی معلوم ہے۔ وہاں اس نام کا کوئی بادشاہ نہیں ہوا۔ جب اور آگے؟ کہ کہا جائے گا۔

"تاج الملوک دلّی سے نکل کر جب سو فرسخ پر پہنچا تو اسے ایک پہاڑ سا دیو ملا۔ جس نے اسے تر دیکھ کے پریوں کے شہر میں پہنچا دیا۔"

تو ہمیں یہ سب لغو معلوم ہوگا۔ ہم اس خطے کے جغرافیے اور تاریخ سے اچھی طرح واقف ہیں، ہمارا ذہن یہ ماننے سے بغاوت کرتا ہے کہ کسی گئے گزرے زمانے میں ان شہروں کے باہر طلسم تھے جن میں جادوگر رہتے تھے یا ان کے نواح میں کبھی پریاں نکل آتی تھیں۔ ان اعتراضات سے بچنے کے لیے راوی نے ایسے شہروں کو لیا ہے جن کی تاریخ اور جغرافیے سے ہمیں شدبد ہی واقفیت ہے جہاں ہمارا تخیل اپنے لیے ایک جہانِ دیگر آباد کر لیتا ہے۔

اگر قصے کی روداد دلّی یا حیدرآباد سے منسوب کر دی جائے تو کچھ سیٹھا سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یمن یا چین کے نام ہی سے داستانی سماں بندھ جاتا ہے۔ یمن کے لفظ سے ہمارے ذہن میں انقلابی یمن کا تصور نہیں ہوتا بلکہ لعلِ یمن اور سہیلِ یمن کی یاد آجاتی ہے۔ چین کے ذکر سے کمیونسٹ چین مراد نہیں ہوتا بلکہ ارژنگِ چین، نگارخانۂ چین اور دیوارِ چین والا کوئی اسلامی ملک نظر کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ہمارے ذہن میں یہ شہر و دیار ایک شفق کی دنیا میں بستے ہیں۔ افسانوں کی دنیا اگر شفق زار ہے تو آگے چلنے پر سپنوں کا سنسار شروع ہو جاتا ہے۔ شہروں اور خطوں کے نام یا تو محدث ہوتے ہیں یا بالکل فرضی۔ باغ و بہار میں سراندیپ، زیرباد، نیمروز جیسے شہر ہیں جن کے نام ہی کسی دوسری دنیا میں لے جاتے ہیں۔ سنگل دیپ اور سراندیپ کے بارے میں جو کچھ

کہہ جائیے سب درست ہے۔ شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال میں مقامات کے نام اور بھی زیادہ خوش آہنگ اور رومانی ہیں۔ ان میں صوتی ترنم ہے۔ اول الذکر میں کوچک باختر، زرنگار، زبرجد بنگار، حنظلہ جیسے شہر ہیں اور طلسم نادرِ فرنگ، ہزار برج، نور افشاں، زعفران زار سلیمانی، طلسم ہفت پیکر، چاہِ زمرد، دریائے خونِ رواں، پلِ یہ یزداں، طلسم باطن، باغِ سیب، پردۂ ظلمات، گنبدِ سامری جیسے مقامات۔ بوستانِ خیال کی بھی یہی کیفیت ہے۔ قصرِ اسرار۔ شکوہِ حیرت۔ حمامِ زناں۔ میخانۂ بے خودی۔ مقام الامتحان، طلسمِ سبع سیارہ، طلسمِ حیرت کدۂ آصفی، شہرِ صورت پرستاں، بیابانِ دہشت وغیرہ ان ناموں کی خوبی یہ ہے کہ یہ کسی جغرافیے اور نقشے میں ہاتھ نہ آئیں گے۔

انسانوں کے ناموں میں بھی یہی رنگ ہے۔ کافروں اور ساحروں کے نام تو کچھ بھی ہو سکتے ہیں لیکن مسلمانوں کے نام بھی اسی قسم کے ہیں۔ شرعی نام مثلاً عبدالعزیز، واحد حسین وغیرہ قطعاً نہ پائیے گا۔ ایسے نام ایک فوقِ فطری رنگین ماحول میں سخت بے موقع اور بے رنگ اور بد مذاقانہ معلوم ہوتے۔ اشخاص کے نام بھی شہروں کی طرح رومانی ہیں۔ تاج الملوک، بکاولی، آزاد بخت، بہزاد، نعمان، جانِ عالم، مہر انگیز، ایرج، تورج، بدیع الزماں، عمر شاہ، لقا، افراسیاب، بختیارک، بہار جادو یہ سب نام ایک افسانوی مذاق رکھتے ہیں۔ طلسموں کے اندر یہ چاشنی اور بھی خوش ذائقہ کر دی گئی ہے۔ وہاں ناموں کے ساتھ ایک لقب بھی لگا دیا جاتا ہے جس سے دلفریبی بدرجہا بڑھ جاتی ہے۔ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال سے مثالیں ملاحظہ ہوں۔ خونخوار ظلماتی، کوکبِ روشن ضمیر، محمودِ سرخ چشم۔ آفاتِ چہار دست سرخ موئے کاکل کشا، تاریک شکل کش برہمنِ روئیں تن، خورشید تاج بخش، جمشیدِ خود پرست، خمارِ منکوس، شمسہ تاجدار، عذب البیان، نو بہارِ گلشن افروز، صبحِ دلکشا۔ نادرہ رازدار وغیرہ۔ داستان نویس بھی محض ناموں کو ٹھیک سے نباہ کر طلسم اور بوستان کی فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

منظر نگاری

تہذیبی مرقعوں اور رومانی فضا کے علاوہ داستانوں کی دکان میں منظر نگاری

بھی ایک متاعِ فخر ہے۔ مناظرِ قدرت میں جو وجد آور کیفیت ہوتی ہے وہ صنعتِ انسانی میں ممکن نہیں۔ انسان نے کوئی دس ہزار سال تہذیب کے دبستان میں گذار دیے ہیں لیکن اس قید و بند کے باوجود وہ اب بھی اپنی جبلّت میں غار کا رہنے والا ہے۔ وہ شہر کی گھٹن میں دلگیر رہتا ہے۔ اس کا غنچۂ خاطر جنگل پہاڑ۔ سیلِ رواں۔ ریگِ ساحل وغیرہ پر کھلتا ہے۔ داستان نویسوں نے انسانی پسند کے اس پہلو پر توجہ خصوصی کی ہے۔ یعنی اپنی تصانیف میں مناظرِ فطرت کے خوب خوب سماں باندھے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ حسین اور خوش گوار مناظر ہی پیش کیے جائیں۔ دشت کی ویرانی، رات کا سنّاٹا، سورج کی تمازت وغیرہ کے ذکر میں بھی ایک کیفیت ہے۔ ہر ادبی داستان میں منظر نگاری کے کچھ نہ کچھ اچھے نمونے ملتے ہیں۔

جذبات اور مناظر کی تصویر کشی کے دو ڈھنگ ہیں جنھیں زبان اور انشا کے دو اسالیب کہا جا سکتا ہے۔ ایک سلیس سادہ یا محاورہ، دوسرا رنگین مسجّع مفرّس و معرّب۔ پہلے کی بہترین مثال باغ و بہار ہے دوسرے کی فسانۂ عجائب۔ تمام قصّوں کے طرزِ بیان ان جیسے یا ان کے درمیان کسی نقطے پر واقع ہوئے ہیں۔ قصّۂ ملک محمد و گیتی افروز، باغ و بہار، آرائشِ محفل، توتا کہانی، اخلاقِ ہندی، کیتکی کی کہانی، اشک کی امیر حمزہ، بستانِ حکمت، الف لیلہ کے ترجمے (سرور کے علاوہ) اور بوستانِ خیال کے دونوں ترجمے کم و بیش سادہ اسلوب میں ہیں۔ صنعت اور رنگینی پر زور دینے والے قصّوں میں سب رس، تحسین کی نو طرزِ مرصع، مذہبِ عشق، انشائے گلشنِ نوبہار، فسانہ عجائب، تنگوذ محبت، سروشِ سخن اور طلسمِ حیرت ہیں۔

لیکن اس تقسیم کے یہ معنی نہیں کہ مندرجہ بالا گروہوں کی داستانیں تمام و کمال ایک رنگ میں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کے مصنف کا رجحان سادگی کی طرف ہے کہ صنعت کی طرف۔ یہ دوسری بات ہے کہ اسے کامیابی کس حد تک ہوئی۔ سب رس، فسانہ عجائب، گلزارِ سرور، تنگوذ محبت، شبستانِ سرور، سروشِ سخن اور طلسمِ حیرت یہ چند داستانیں ہی ایسی ہیں جن میں صنعت گری کو قصّے کے درمیان بھی قائم رکھا جا سکا ہے۔ امیر حمزہ کا لکھنوی ترجمہ بعض حصوں میں ایک اسلوب میں لکھا گیا ہے بعض مقامات میں دوسرے

ہیں۔ عام طور پر ہر داستان کی ابتدا میں زیادہ رنگینی، صناعی اور عربیت کی کوشش کی جاتی ہے۔ آگے چل کر یہ نہیں نبھ پاتا۔ قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ داستانِ امیر حمزہ میں جہاں کہیں زورِ بیان دکھانا ہوتا ہے وہاں دقیق رنگین طرز کی نمائش کی جاتی ہے۔ ورنہ قصّہ کہنے میں سلاست کے سوا چارہ نہیں۔ یہی حال بوستانِ خیال کا ہے۔

اسلوب کے لحاظ سے دو کتابیں قابلِ ذکر ہیں۔ رانی کیتکی کی کہانی عربی فارسی اور ٹھیٹھ ہندی کے لفظوں سے آزاد ہے۔ طلسمِ حیرت تمام کی تمام ضلع جگت میں ہے۔ اردو نثر کی اور کوئی کتاب ضلع جگت میں اتنی کامیاب نہیں جتنی کہ طلسمِ حیرت۔

داستانوں کی ادبی قدر و قیمت کا راز ان کے تفصیلی بیانات میں پوشیدہ ہے۔ بزم، جشن، سواری، برات، رقص، موسیقی، ضیافت اور شکار کے بیانات تو داستانوں کا مرغوب موضوع ہیں۔ صحرا، ریگستان، چمن زار، صبح و شام وغیرہ کے شاعرانہ مرقعے بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ جذبات کا بیان بھی کیا گیا ہے۔ لیکن یہ مثنویوں کے پائے کا نہیں ہوتا۔ اس میں لفاظی، مبالغہ اور تصنع کا زیادہ دخل ہوتا ہے جس کے باعث دل پر کوئی اثر نہیں کر پاتا۔ قدیم انشا کا ایک عام مسلک یہ ہے کہ وہ بیان میں گہرائی کے نہیں پھیلاؤ کے قائل ہیں۔ آج کل مختصر اور برجستہ الفاظ میں بہت سے معنی سما دینے کو فن سمجھا جاتا ہے۔ نئی تحریروں کے فقرے بہت جنچے تلے ہوتے ہیں۔ قدیم اسلوب میں جب کوئی زورِ بیان دکھانا ہوتا تھا تو ایک جملہ لکھنے کے بعد دوسرا جملہ لکھ دیا جاتا تھا اور پھر تیسرا۔ کسی ایک جملے میں بہت گہرائی نہ ہوتی تھی۔ نئے افسانہ نگار دو تین برجستہ فقروں سے جو کام نکال لیتے ہیں داستان نویس اس کے لیے متعدد کمزور جملوں کا انبار لگا دیتے تھے۔ اکثر ان جملوں کا تصنع تاثیر کو زائل کر دیتا تھا۔ فسانۂ عجائب سے ایک مثال دیکھیے۔ توتا جانِ عالم کے آگے انجمن آرا کا ذکر چھیڑ کر پچھتاتا ہے اور اسے مہم سے باز رکھنے کے لیے عشق کی مذمت میں ایک طویل لکچر دیتا ہے۔

"چاہا کہ بہ لطائف الحیل اس عزمِ بے جا سے باز رکھے۔ کہا، اے نادان دشمنِ جاں یہ قصد لاحاصل ہے۔ عمداً اس کوچے میں پاؤں نہ دھر اپنے خون سے ہاتھ

نہ بحر بقولِ مولف :

خدا کو مان، نہ لے نام عاشقی کا سرور

کہ منفعت میں بھی اس کے ہیں سو ضرر پیدا

بیان اس کا محال ہے مگر مختصر سا یہ حال ہے۔ عقل اس کام میں دور ہو جاتی ہے وحشت نزدیک آتی ہے۔ لب خشک، چشم تر، چہرہ زرد۔ دل خون ہوتا ہے۔ بھوک پیاس مر جاتی ہے۔ خواب میں نیند نہیں آتی ہے۔ جانِ شیریں تلخ ہو، کلیجے میں درد، آخر کو جنون ہوتا ہے۔ لختِ جگر کھاتا ہے خونِ جگر پیتا ہے، مر مر کے جیتا ہے، رقیبوں کے طعنوں سے سینہ فگار رہتا ہے۔ لڑکوں کے پتھروں سے سر گلنار رہتا ہے، دن کو ذلت و خواری۔ شب کو انتظار میں اختر شماری۔ بیقراری سے قرار۔ سب کی نظر میں ذلیل و خوار ....."

اس طرح دو صفحے نثر کے کہہ کر توتے میاں گیارہ بند کا مسدس پڑھتے ہیں۔ اس کے بعد پھر نثر شروع ہو جاتی ہے۔ تھوڑی دیر اس میں طبیعت کی جولانی دکھانے کے بعد کہیں جا کر چپ ہوتے ہیں یہاں قافیہ بھی ہے، لفظوں میں تضاد بھی، رعایت بھی، محاورے بھی باندھے گئے ہیں لیکن بیان ناکامیاب ہے۔ ذہن عشق سے پرہیز پر مائل نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میاں مٹھو کسی ضلع جگتیے سے الجھ گئے ہیں اور مقابلہ ہو رہا ہے۔ یا کسی پارسی تھیٹریکل کمپنی میں ایکٹر کی ڈرامائی تقریر ہو رہی ہے یہ کوئی نہیں سوچ سکتا کہ اس جگہ ایک شخص کو ایسی کارروائی سے باز رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس میں جان تک کا خدشہ ہو۔ آج کا ناول نگار بے فائدہ حشویات سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ چند معنی خیز تیر بہدف الفاظ میں مکالمہ نگار کے خیالات دل نشیں کر دیتا ہے۔ موقلم کی جنبشوں سے نقشہ آنکھوں کے سامنے نہ آیا تو فن ہی کیا ہوا، داستان نویس ہر جگہ طول بے جا طول اور ناقص طول کے قائل تھے۔ پلاٹ میں، بیانات میں، اسلوبِ تحریر میں۔

تیسرا باب

داستانوں کے فروغ و زوال کے اسباب

ادبی اصناف کی مقبولیت اور عدمِ مقبولیت کا مطالعہ سماجی اور سیاسی حالات کے پس منظر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ بالخصوص نثری افسانہ دوسری اصناف کے مقابلے میں معاشرے کا بہتر آئینہ دار ہوتا ہے۔ قصے میں انسان اور سماج کے تجربات، تخیلات اور خواہشات کی روداد کا کوئی دل چسپ جزو اسیر کیا جاتا ہے۔ اردو کی داستانیں زندگی سے دور ہونے کے باوجود معاصر زندگی سے بے نیاز نہیں۔ داستان کا ارتقا بھی سماج کے ذہنی ارتقا کے ساتھ منسلک رہا ہے۔

اردو کے دکنی دور میں داستان کی دکان میں کوئی بیش بہا متاع نہیں۔ سب رس ایک نیم عارفانہ تمثیل ہے۔ اسے پڑھتے وقت ہم اس کے کرداروں کو محض شنیدہ قصہ نہیں سمجھتے بلکہ مجاز کے پردے دور کر کے ان کے معنی کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے سب رس اس معنی میں داستان نہیں جن معنوں میں چار درویش یا طلسمِ ہوش ربا داستانیں ہیں۔ بہرحال سب رس کو افسانہ گوئی کا شاہکار بھی سمجھ لیا جائے تو بھی اس کے علاوہ دکن میں اور کوئی ایسی داستان نہیں جس میں ادبیت کے کچھ پہلو ہوں۔ دکن میں داستان کا فقدان نثر کے فقدان کا ہم نشیں ہے۔ دکنی میں اردو کا عالم طفولیت تھا۔ یہ شمالی

ہند سے دکن سدھارنے والی ایک اقلیت کی زبان تھی۔ اس کی شیر خوارگی خانقاہ میں گزری جس کے بعد دربار شاہی نے اس کی سرپرستی کی۔

اُردو کی ابتدائی نثر صوفیائے کرام کے مذہبی رسالوں تک محدود ہے۔ کسی بھی زبان کا اولین دور ادبی نثر سے معرّا ہوتا ہے۔ شاہ صاحبان اور ان کے معتقدوں کو حقیقت کی کھوج تھی۔ وہ داستان کے خواب و خیال میں کھو جانے والے اصحاب نہ تھے۔ بعد میں قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین نے اردو کو اپنے ایوان میں بار دیا لیکن یہ حضرات بھی اس سے محض اپنی محفلیں گرمانے کا کام لیا چاہتے تھے۔ یہ خود شاعر تھے اور شعرا اردو سے بزم سلطانی آراستہ کرتے تھے۔ نثر میں وہ رنگینی، وہ تڑپ، وہ برجستگی کہاں جو نظم کی مرصّع لڑیوں میں ہوتی ہے۔ نظم نے مسند داد رنگ کا دل موہ لیا۔ نثر میں وہ رعنائیاں اور عشوہ طرازیاں نہ تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دکن میں اردو نثر بالکل نظر انداختہ رہی۔ چند اہلِ ذوق نے یارانِ موافق کا جی بہلانے کے لیے اس میں کچھ داستانیں کہہ لیں بلکہ سچ یہ ہے کہ فارسی سے ترجمہ کر لیں لیکن ان معدودے چند رشحاتِ قلم کو بھی اشاعت کا منھ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ آج ان کے مخطوطے دورِ افتادہ کتب خانوں میں گردِ گمنامی سے اٹے پڑے ہیں۔

شمالی ہند کا معاملہ بالکل دگرگوں ہے۔ وہاں داستان کی ابتدائی ترویج میں نہ شاہ صاحبان کا ہاتھ ہے نہ بادشاہ صاحبان کا۔ چند منتشر کوششوں کو چھوڑ کر شمال میں داستان کے تین بڑے گروہ نظر آتے ہیں (۱) فورٹ ولیم کالج کے شاہکار (۲) دربار رام پور کی غیر مطبوعہ داستانیں (۳) نول کشور پریس کی ہر دلعزیز مطبوعات اور غیر معروف مخطوطات۔ انکے علاوہ تحسین کی نو طرزِ مرصّع۔ مہر چند کا قصۂ ملک محمد و گیتی افروز۔ انشا کی کیتکی کی کہانی۔ رجب علی بیگ سرور کی تصانیف اور فسانہ عجائب کے جواب اور جواب الجواب قابلِ ذکر ہیں۔ یہ خاطر نشیں رہے کہ اردو کی بیشتر داستانیں ترجمہ ہیں۔ مشہور طبع زاد داستانیں محض یہ ہیں:

مہجور کی افسانۂ گلشنِ نوبہار، انشا کی رانی کیتکی کی کہانی، سرور کی فسانۂ عجائب،

سخن کی سروش سخن، حیرت کی طلسم حیرت اور داستانِ امیر حمزہ کے آٹھ دفاتر کی توسیعات یعنی وہ جلدیں جو آخری دفتر کے قصے کو آگے بڑھا کر تصنیف کی گئیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو میں لکھے ہوئے پہلے آٹھ دفاتر کے قصے کا ڈھانچا ضرور فارسی سے ماخوذ ہے۔ لیکن واقعات کا ـــــــ بیشتر حصہ اردو کے منشیوں ہی کا تخلیق ہے۔

فارسی سے مستعار داستانیں مترجم کے ماحول کی صحیح عکاسی نہیں کرتیں لیکن ان کے اردو میں مقبول ہونے سے کم از کم یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قارئین کے مذاق، پسند و ناپسند کی ترجمان ہیں۔

داستانوں کی اہمیت کے دو پہلو ہیں۔ ادبی اور افسانوی۔ ادبی پہلو اسلوب، انشا، منظر نگاری اور تہذیبی بیانات وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ افسانوی پہلو سے مراد قصہ پن ہے۔ غدر سے پہلے کے داستان نگار محض ادیب تھے۔ داستان گو نہیں۔ ان کے لیے داستان کا قالب محض ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہمارے سامنے بڑے انشا پرداز کی حیثیت سے آتے ہیں۔ رام پور کے مصنف بنیادی طور پر داستان گو تھے۔ وہ تاریخ ادب میں اپنی جگہ بنانے کے درپے نہ تھے۔ نول کشور پریس کے داستان گو ادبی اور داستانی پہلوؤں پر یکساں توجہ کرتے تھے۔

تحسین نو طرز مرصع کو رنگین عبارت میں لکھتے ہیں تاکہ جو شخص اردو سے معلیٰ سیکھنا چاہے وہ اس گلدستۂ بہاریں کا مطالعہ کر سکے۔ انھوں نے یہ قصہ ایک دوست کی فرمائش پر اردو میں ترتیب دیا۔ مہر چند کھتری نے کسی انگریز کو اردو سکھانے کے لیے ایسی کتاب کی تلاش کی جس میں روز مرہ بولنے کے موافق کہ خاص و عام کی سمجھ میں آوے ہو۔ ایسی تلاش میں ناکام ہونے پر انھوں نے قصۂ ملک محمد و گیتی افروز لکھ کر اس کمی کو دور کیا اور شمالی ہند میں سلیس نثر کی داغ بیل ڈالی۔ فورٹ ولیم کالج میں بھی داستانوں کی تالیف میں درسی ضرورت کارفرما تھی۔ کالج کی تاسیس کوئی اردو ادب کے فروغ کی خاطر نہ کی گئی تھی

وہاں کے ارباب حل و عقد گیسوے اردو کے سودائی نہ تھے۔ برطانیہ سے جو انگریز کمپنی کی ملازمت کے لیے آتے تھے انھیں ہندوستانی زبانیں سکھانا مقصود تھا۔ اس وقت تک شمالی ہند میں گویا نثر کی کتابیں تھیں ہی نہیں۔ جو دو تین کتابیں تھیں وہ شائع ہو کر منظرِ عام پر نہ آئی تھیں۔ ممکن ہے کہ لوگ ان سے واقف ہی نہ ہوں۔

نثر میں قابلِ قدر ادب تخلیق کرنا صبر آزما اور دقت طلب کام تھا۔ اس سے کہیں زیادہ سہل یہ تھا کہ دوسری زبانوں کے شاہکار اردو میں منتقل کر لیے جائیں۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی ناقدانہ نگاہیں فارسی کے خزینوں پر پڑیں۔ ساتھ ہی وہ سنسکرت اور بھاشا سے بھی غافل نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے بیشتر فارسی سے اور کمتر برج بھاشا سے ترجمے کرائے۔ انگریزوں کو محض ہندوستانی زبان سکھانی تھی۔ ہندوستانی علوم میں تو تربیت دینی نہ تھی۔ اس کے لیے افسانوں سے زیادہ موزوں کیا ہو سکتا تھا؟۔ سہل، دلچسپ، شستہ زبان کا جادو جگانے کی سب سے زیادہ گنجائش افسانے میں ہوتی ہے۔ چنانچہ کالج میں داستانوں کے علاوہ دوسرے علوم کی کتابیں بہت کم لکھی گئیں۔ افسانے چوں کہ نصاب کے لیے ترجمہ کرائے گئے تھے اس لیے انھیں نہایت سادہ رواں زبان میں پیش کیا گیا۔ اگر کسی قصے کی زبان میں تکلف اور اشکال آ گیا ہے مثلاً مذہبِ عشق میں تو وہ مترجم کی قدیم تربیت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ کالج کے طفیل ملک میں ان افسانوں کا عام رواج ہو گیا۔ چنانچہ کالج کے باہر بھی اہلِ قلم نے اپنے طور پر داستانیں لکھیں۔

الزام لگایا جاتا ہے کہ فورٹ ولیم نے اردو اور ہندی کی منفرد، آزاد اور حریف شخصیتیں پیدا کیں لیکن اس کے برعکس وہاں ایسے لسانی تجربے بھی کیے گئے جن میں اردو اور ہندی کی [illegible] ہموار ہو جاتی ہیں۔ سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی دونوں کو اردو والے بھی اپناتے ہیں اور ہندی والے بھی۔ معلوم نہیں ایک متن کا دونوں

رسوم الخط میں چھپوانا یک غور وخوض کیا ہوا منصوبہ تھا یا محض ایک اتفاق ! لیکن انشا کی رانی کیتکی کی کہانی تو یقیناً ایک باقاعدہ منصوبے، ایک انوکھے تجربے کا نتیجہ تھی۔ یہ اردو بھی ہے ہندی بھی۔ اس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہیں۔ یہ سنسکرت کے شدہ الفاظ سے بھی پاک ہے۔

مشترک زبان کا یہ انداز تجربے سے آگے نہ بڑھ سکا۔ زبانوں کا ارتقا اس جہت میں نہیں ہوا۔ یہ محض منھ کا مزہ بدلنے کی چیز رہی لیکن ستم یہ ہے کہ اردو نثر کی قلم رو میں فورٹ ولیم کا سکہ دیر پا نہ رہا۔ یوں تو یہ کافی عرصے تک قائم رہا۔ لیکن جہاں تک اردو نثر بالخصوص داستانوں کی تصنیف و تالیف کا معاملہ ہے۔ ۱۸۰۶ء سے کالج میں سکوت چھا جاتا ہے۔ زمانہ بدمذاق تھا۔ میر امّن اپنا مقلد پیدا نہ کر سکے۔ ایک تو یہ وجہ ہو سکتی ہے کہ ان کا طرز سہل ممتنع ہے۔ دوسرے یہ کہ جن طبائع کو تشبیہ و استعارہ، معنی بندی اور مشکل پسندی کا چٹخارہ پڑ جاتا ہے وہ سلاست کی قدر نہیں کر سکتیں۔ کم از کم لکھنؤ نے فورٹ ولیم کی شاہراہ پر چلنے سے انکار کر دیا اور اپنے لیے ایک اور دشوار گزار شارع ہموار کی۔

جس طرح سلیس نگاری کی طرز میر امّن سے پہلے وضع کی جا چکی تھی اسی طرح دقیق رنگین اسلوب سرور سے بہت پہلے وجود میں آچکا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں نو طرز مرصّع کا انداز ٹکسال باہر نہ ہونے پایا۔ نورتن کے مصنف حکیم شیخ محمد بخش مہجور نے ۱۸۱۵ء میں گلشن نوبہار لکھی جسے ڈاکٹر عندلیب شادانی[1] نے فسانہ عجائب کا ماخذ قرار دیا ہے انشا کے اعتبار سے اس کتاب کو نو طرز مرصّع اور فسانہ عجائب کی درمیانی منزل کہا جا سکتا ہے۔ ۱۲۴۰ھ میں سرور نے فسانہ عجائب لکھ کر باقاعدہ میر امّن سے بغاوت کا اعلان کیا اور ان کے مقابل اپنا مخصوص انداز بیان پیش کیا جسے زمانے نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ چوتھائی صدی تک وہ اردو نثر کا معیاری رنگ رہا۔ اہل لکھنؤ کا علم و فضل ایسی چیزوں ہی کو نظر میں لا سکتا تھا۔ اس دور میں جستہ

---

[1] گلشن نوبہار۔ رسالہ آب و گل ڈھاکہ فروری ۱۹۵۵ء

جستہ جستہ جو بھی داستانیں اردو میں ملتی ہیں۔ وہ یا تو تمام و کمال فسانہ عجائب کی پیرو ہیں اور اگر ان کا عام رنگ سادہ و بے رنگ ہے تو کم از کم جن مقامات پر ادبیت کا زور دکھانا مقصود ہوتا ہے وہاں ضرور فسانہ عجائب کی تان اڑائی جاتی ہے۔

فسانہ عجائب سے ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ اردو نثر کی تاریخ میں تاریک دور کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا اس دور میں نثر کے شاہکار تقریباً مفقود ہیں۔ دلی ہو یا لکھنؤ یہ شاعری کا دور ہے۔ یہ آتش۔ ناسخ، دیا شنکر نسیم، مومن، ذوق اور غالب جیسے بے پناہ شعرا کا زمانہ ہے۔ نثر ابھی تک درخور اعتنا نہ تھی۔ اس دور کی نثری کتابیں وہ ہیں جن کا حلقۂ روشناسی محض محققینِ ادب تک محدود ہے جو عام شائقین ادب کی نظر نہیں چڑھ سکتیں۔

جس طرح غزل نے مشاعرے کے ذریعے خاص و عام کے دلوں کو پرچایا اور ہر دلعزیزی کا خلعت حاصل کیا اسی طرح داستانوں نے داستان گوئی کے دوش پر اشتہار پایا۔

داستان گوئی

قصہ سننا اور سنانا انسان کا محبوب مشغلہ ہے۔ اسلامی ممالک اور ہندوستان میں یہ باقاعدہ فن ہو گیا ہے جسے اہل کمال نے پیشے کے طور پر اختیار کیا۔ عربی میں قصے کو سمر اور قصہ خواں کو سامر کہتے تھے۔ زمانۂ جاہلیت میں اس کا رواج بڑے دلفریب طریقے پر تھا۔ شام کے کھانے کے بعد چاندنی راتوں میں سب ریت پر بیٹھ جاتے تھے اور سامر داستان سناتا تھا۔ اجرت میں اسے کھجوروں کا ایک حصہ دیا جاتا تھا۔ بعد میں قہوہ خانوں اور بازاروں میں داستان گوئی کے اڈے بن گئے۔ عرب کی داستان گوئی کا شاہکار الف لیلہ ہے۔ تاریخ حلب[1] سے ایک قصہ خواں کا رنگ

---

[1] برٹن۔ انگریزی ترجمۂ الف لیلہ جلد دہم ص ۱۶۵ - ۱۶۴

ڈھنگ ملاحظہ ہو۔

قصہ خواں قہوہ خانے میں چل پھر کر قصہ سناتا ہے۔ شروع میں وہ حمد پڑھتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا ڈنڈا، ڈگڈگی اور بانسری ہوتی ہے۔ بیچ بیچ میں وہ انھیں بجاتا ہے۔ اس کی آواز اور حرکات بہت ظریفانہ ہوتی ہیں۔ کہانی کو وہ منتہا پر پہنچا کر خاموشی سے اگلے دن کے لیے نکل جاتا ہے۔ آخر میں وہ پیسے مانگتا ہے۔ طنجہ (TANGIER) میں ایک قہوہ خانے میں قتل ہونے پر وہاں قصہ خوانی بند کر دی گئی۔ جس کے بعد بازار میں داستانیں سنائی جانے لگیں۔

ایران میں اس فن کو اور ترقی ہوئی۔ قصۂ حاجی بابا اصفہانی میں ایک قصہ خواں کا ذکر ہے۔ ایران میں بعض قابل ادیب اور شاعروں نے بھی اس فن کو اختیار کیا۔ ایرانی قصہ خوانوں نے منجملہ اور فنوں کے تماشے سے بھی اپنے کو متعارف کر لیا۔ محمد حسین آزاد[1] ایران کے عام قصہ خوانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

"ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سرو قد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق و شوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم و نثر سے وضع کرتا ہے اور صورتِ ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے کبھی ہتھیار بھی لگائے ہوتا ہے۔ جنگ کے معرکے یا غصے کے موقع پر شیر کی طرح بپھر جاتا ہے۔ خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ سننے والے وجد کرتے ہیں۔ غرضیکہ غیظ و غضب عیش و طرب، غم و الم کی تصویر اپنے کلام ہی سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اسے درحقیقت بڑا صاحبِ کمال سمجھنا چاہیے

---

[1] سخندانِ فارس۔ ص ۱۵۰۔ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ ص ۳۴

کیونکہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔ ایسے مثلوں کو قصہ خواں کہتے ہیں۔"

ایک ایرانی قصہ خواں[1] ملا میرزا اسد بیگ شیرازی نے جہاں گیر کی ملازمت کرلی۔ توزک میں جہانگیر نے لکھا ہے کہ چونکہ وہ پُرنقل اور شیریں حکایت اور خوش بیان تھا اسلیے ہم نے اسے انعام و اکرام و خطابات سے سرفراز اور حکم دیا کہ ہمیشہ مجلس گپ میں حاضر ہوا کرے۔'

اکبر ثانی کے دربار میں قصہ گو ملازم ہوا کرتے تھے۔ میر باقر علی داستان گو کے نانا امیر علی قلعے میں قصے سناتے تھے جس کے معنی یہ ہیں کہ بہادر شاہ ظفر کے عہد میں بھی قصہ خوانوں کی سرپرستی کی گئی۔ باقر علی کے ماموں میر کاظم علی نے اس فن میں اتنی ترقی کی کہ لکھنؤ اور حیدر آباد کے داستان گویوں سے بڑھ گئے'۔ انھوں نے قصہ خوانی چھوڑ کر داستان گوئی اختیار کی۔ لکھنؤ میں ہر دولت مند[2] کی سرکار میں داستاں گو کا ملازم ہونا لازمۂ امارت تھا۔ انیو نیوں نے اس فن کی یہاں تک قدر کی کہ داستان سننے کو اپنی صحبتوں کا ایک عنصر اعظم قرار دیا۔ جلال لکھنوی کے والد حکیم اصغر[3] علی داستان گو واجد علی شاہ کی سرکار سے وابستہ ہونے کی وجہ سے خود کو داستان گوئے سلطانی لکھا کرتے تھے۔ دربار رام پور نے داستان گویوں کی بڑی قدر کی جس کی وجہ سے دلی اور لکھنؤ کے مشہور داستان گو رام پور چلے آئے۔ لکھنؤ سے حکیم اصغر علی اور میر نواب رام پور چلے گئے۔ لکھنؤ میں مرزا طور اور بڑے منشی میر فدا علی مشہور داستان گو تھے۔

داستان گویوں کا کمال محض دربار و ایوان ہی کے لیے نہ تھا وہ عوام سے بھی اپنی شیوہ بیانی کی داد لیتے ہیں۔ پشاور میں بازار قصہ خوانی

---

[1] شاہی اسٹیج ص ۳۳

[2] گزشتہ لکھنؤ۔ از شرر۔ طبع اول ص ۹۸

[3] شاہی اسٹیج ص ۳۵

کا نام کی کیا یادیں تازہ کرتا ہے۔ رجب علی بیگ سرورؔ[1] نے لکھنؤ کے بازاروں میں قصہ خوانوں کی موجودگی کا ذکر یوں کیا ہے۔

" یک جا قصہ خوان حمزہ و عمرو کی داستان "

" کہیں قصہ خواں فصاحت سے گرم بیاں، کہیں بزم شاہ اودھ کی حکایت کہیں کابل کی رزم کی داستان، ایک طرف خسرو شیریں کی روایت۔ ذکرِ رستم فسانہ سیستاں۔"

اردو میں داستاں گوئی کی ابتدا دلّی سے ہوئی۔ لیکن اس کو عروج لکھنؤ میں ہوا۔ رتن ناتھ سرشارؔ[2] اپنے سحر آفریں رنگ میں سماں باندھتے ہیں۔

" لکھنؤ سے بڑھ کر داستاں گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔ بیس پچیس یارانِ صادق اور ہمدردستانِ موافق شب کے وقت کہ پردہ دارِ عاشقاں ہے ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنّا چھیل رہا ہے کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جابجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یوں ہے کہ افیوں کا گھولنا اور گنّے کا چھیلنا بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستاں گو صاحب بہ لحنِ داؤدی فرما رہے ہیں... ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرشِ بریں سے گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔"

شاہد احمد دہلوی بھی ایک مضمون[3] میں ایسا ہی سماں پیش کرتے ہیں۔

بادشاہوں... اور نوابوں کا ذکر ہی کیا عوام کا یہ حال تھا کہ دس بیس یار دوست رات کو کسی جگہ جمع ہو گئے۔ کوئی گنّا چھیل رہا ہے........ کوئی

---

[1] فسانۂ عبرت ص ۳۲ و ۷۰، بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ از مسعود حسن رضوی

[2] تقریظ طلسم ہوشربا جلد ششم۔ طبع ۱۸۹۳ء

[3] داستاں گوئی۔ ساقی نومبر ۴۲ء

تیسری کا دونا لیے بیٹھا ہے .... اور داستان گو یوں رطب لسانی میں مصروف ہے ......

سننے والے افیون کی چسکی لگائے جاتے ہیں اور واہ واہ سبحان اللہ کہے جاتے ہیں۔ داستان گو بڑا مزاج شناس ہے اور ہر ا کا رخ دیکھ کر بات کرتا ہے۔ کوئی بات اپنی داستان میں ایسی نہیں آنے دیتا جس سے اس کے سننے والوں کی دلچسپی میں کمی آئے۔"

داستان گوئی سنانے کا فن ہے۔ لکھنے کا نہیں آج کل جو کہلاتا ہے۔ داستان گو اسی کا اداکار ہوتا تھا۔ اس کے پاس ذخیرہ علم اور طلاقت لسانی کے دو اوصاف مزید ہوتے تھے۔ اس فن کے آخری باکمال میر باقر علی داستان گو کی داستان خوانی کی کیفیت مختلف اہل قلم نے بیان کی ہے۔ ان کے بیانات سے ایک مثالی داستان گو کا نقشہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ ملاحظہ ہو

"امیر حمزہؓ کی داستان کا کوئی مختصر واقعہ تین گھنٹے سے کم میں نہیں سناتے تھے۔ رزم کا نقشہ کھینچتے تو معلوم ہوتا کہ داستان کا میدان میدانِ جنگ بن گیا ہے، بڑے زور کا رن پڑ رہا ہے اور میر صاحب خود تلوار، کھانڈے، قرولی، گپتی، خنجر، سنہ اور سیکڑوں ہتھیار چلا رہے ہیں۔ بیان میں ایک زور آجاتا، اور میر صاحب بہو اور ہتیہ بدل بدل کر اصل کی نقل اتارتے اور بزم کو رزم کا نقشہ دکھا دیتے۔ ہتھیاروں کے نام گنانے شروع کرتے تو سیکڑوں نام لے جاتے .... یہی حال زیوروں اور جواہرات بلکہ ہر بات کا تھا۔ غرض معلومات کی ایک انسائیکلوپیڈیا تھے عیاروں کا بیان کرتے تو ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے۔ میر صاحب عیار کی تصویر ... جاتے اور پُرلطف واقعات بیان کرنے میں ایسا لہجہ اختیار کرتے کہ سامعین مارے ہنسی کے لوٹن کبوتر بن جاتے۔ داستان شروع کرنے سے پہلے چاندی کی ایک کٹوری میں افیون کی ایک گولی روئی میں لپیٹ کر گھولتے تھے اور بڑی نفاست سے اپنا نشہ

لے داستان گوئی۔ ساقی نومبر ۱۹۴۲ء

پانی کرتے تھے"۔

"غرض جو موقع کھینچا بے مثل۔ جو نقشہ پیش کیا بے نظیر۔ جنگ کا ذکر چھیڑا تو فنون سپہ گری کا کون سا گوشہ تھا، حفظ مراتب۔ وزرا اور امرا کی آمد، شاہی دبدبہ۔ درباری آداب، چوب داروں کی پکار........ لفظوں سے ایسا سماں باندھا کہ تمام کیفیت آنکھوں کے سامنے پھر گئی...... پھر جو شاہی مطبخ کی طرف رخ کیا تو ستر قسم کے پلاؤ گن ڈالے........ دسترخوان کا سلیقہ، بسم اللہ خوان کی آواز، غرض کہ جو تصویر کھینچی جزئیات سے پُر اور فن کاری کا بہترین نمونہ تھی۔"[1]

"ان کی طرزِ ادا ایسی دلچسپ ہوتی تھی کہ کیا کہیے۔ اصوات و حرکات کے پورے اداکار تھے۔ میدانِ جنگ کا نقشہ کھینچتے تو یہ معلوم ہوتا کہ رستم و اسفندیار کی کشتی دیکھ کر ابھی آئے ہیں۔ بزم عیش کا سماں باندھتے تو فضا میں مستانہ رنگ نظر آنے لگتا ـــ ہر جذبے کی تصویر کھینچا کیا معنی خود تصویر بن جاتے تھے۔ حافظہ اس بلا کا تھا کہ دفتر کے دفتر نوکِ زبان تھے۔ کھانوں کا ذکر آیا تو الوان نعمت کی فہرست کھول دی کسی کا بیان آیا تو گوندی شاہ و بوں اور سنخو دالوں کے سامنے دالان بیچ گنوا دیے۔"[2]

افسوس! ایسا فن اور ایسے فن کار صفحۂ ہستی سے بالکل جاتے رہے۔

دربارِ رام پور میں نواب محمد سعید خاں کے وقت (۱۸۴۲ء) کے قریب سے دوسری جنگ عظیم تک داستان گو ملازم ہوتے تھے۔ یہ نہ صرف داستانیں سناتے تھے بلکہ داستانیں تصنیف کر کے سپردِ قلم بھی کرتے تھے۔ نواب کلب علی خاں کو داستانوں کا یہاں تک شوق تھا کہ خود انھوں نے تین داستانیں لکھیں۔ شاہ پسند فن عوام پسند ہو جاتا ہے۔ رام پور کے داستان گویوں نے امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے سلسلے میں دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے۔ ان کے واحد قلمی نسخے اسٹیٹ لائبریری

---

[1] خواجہ دل محمد تحریک دہلی، دسمبر ۱۹۵۵ء بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۳۹

[2] دلّی کی عجیب ہستیاں از اشرف صبوحی دہلوی۔ ص ۴۴

رام پور میں موجود ہیں یہ سو سے زیادہ ہیں اور ان کی ضخامت اس قدر ہے کہ ایک نسخے کو پڑھنے کے لیے مہینوں کی مدت چاہیے۔ یقیناً بعض مخطوطات ضائع بھی ہو گئے ہوں گے۔ ان کی ضخامت اور ان کی فراوانی ان کی طباعت کے راستے میں مانع ہے۔ بدنصیب تھے یہ داستاں نویس کہ ان کے فکر پارے اشاعت کا منھ نہیں دیکھ سکے، ورنہ بہت ممکن ہے کہ ان میں زبان و بیان کے وہ جواہر موجود ہوں جو اردو ادب کے دامن کو مالا مال کر دیں۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب علی گڑھ اور دلی میں نئے ادب کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔ رام پور اور لکھنؤ نوابی اور جاگیرداری نظام کے رنگین کھلونوں سے کھیل رہے تھے۔ پنجاب میں جب نئی شاعری کا مناظرہ ہو رہا تھا رام پور اور لکھنؤ امیر اور داغ کی غزلوں پر سر دھن رہے تھے۔ علی گڑھ میں جب تہذیب الاخلاق کے علمی و فکری مضامین نے شمع دانش روشن کر رکھی تھی رام پور اور لکھنؤ طلسم ہوشربا اور افراسیاب کے سحر میں گرفتار تھے۔ ان مقامات کی داستانوں نے نا معقول عناصر کی جن رفعتوں کو چھو لیا تھا فورٹ ولیم اسے قطعی منقود تھا اور ان کو مقامات پر داستانوں کے جتنے ضخیم دفتر سیاہ کیے گئے کالج میں اس کا عشر عشیر بھی نہ ہوا تھا۔ منشی نول کشور نے داستانوں کی مقبولیت میں نہ صرف مالی منفعت کی گنجائش دیکھی بلکہ انھوں نے ادبی پہلو کو بھی نظر انداز نہ کیا۔ نول کشور پریس محض ایک تجارتی مطبع یا اشاعت گھر نہ تھا۔ یہ ایک تحقیقی ادارہ بھی تھا۔ یہاں کلاسیکی کتابوں یا دوسروں کے پیش کردہ مسودات کی اشاعت ہی پر اکتفا نہ کی جاتی تھی بلکہ منشیوں کو ملازم رکھ کر ان سے تالیف و تصنیف کا کام کرایا جاتا تھا۔ منشی نول کشور خود اردو فارسی ادب میں دسترس رکھتے تھے چنانچہ خود انھوں نے فارسی عیار دانش کا ایک خلاصہ نگار دانش کے نام سے ترتیب دے کر شائع کیا۔ داستانوں کے فروغ میں اس ادارے کے ممتاز کارنامے امیر حمزہ، بوستان خیال اور الف لیلہ سے متعلق ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو میں ان تینوں داستانوں کی مقبولیت کا سہرا نول کشور پریس ہی کے سر ہے۔ اس مطبع نے ناول کے اٹھان کے دور میں داستان نویسی کا احیا اس زور و شور سے کیا کہ دور ثانی

دورِ اول سے بھی زیادہ ہنگامہ گرم کن ثابت ہوا۔ اس شعلے میں غضب کی درخشانی تھی
لیکن یہ دولتِ مستعجل ثابت ہوا۔

منشی نول کشور کی قدردانی دیکھ کر متعدد اہلِ قلم نے اپنی تصنیف شدہ
داستانوں کے ضخیم مخطوطات ان کی خدمت میں پیش کیے لیکن بیسویں صدی کی ابتدا میں
مذاق بدل جانے کی وجہ سے ان ادب پاروں کو جامۂ اشاعت نصیب نہ ہو سکا۔
نول کشور پریس کے محافظ خانے میں غیر مطبوعہ داستانوں کا ذخیرہ رام پور سے کچھ
ہی کم ہوگا۔

ادب کی تشکیل میں سیاسی اور تہذیبی پس منظر کی کارفرمائی یقیناً ہوتی ہے
لیکن مخصوص اصنافِ ادب کو مخصوص سیاسی واقعات یا سماجی کیفیات سے منسوب
کرنا بڑا غیر محتاط امر ہے لیکن اس پہلو پر غور کیے بغیر مفر بھی نہیں۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ مافوق الفطری اردو داستان جاگیرداری کے انحطاط کی پیداوار تھی
اردو کی اکثر داستانیں فارسی سے لی گئیں ان کی فارسی اصل غالباً اٹھارویں
صدی عیسوی سے قدیم تر نہیں۔ بوستانِ خیال محمد شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ چار
درویش اس سے کچھ پہلے کی تصنیف ہو سکتی ہے۔ وطنِ عزیز کی جو شکست و ریخت
انیسویں صدی میں ہوئی اس کے تاریک سائے اٹھارویں صدی میں پڑنے لگے تھے
۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی میں ہندوستان شطرنج کی بازی ہار چکا تھا۔ اس کے
بعد سے غدر تک ایک ہزیمت کی داستان ہے۔ آئے دن والیانِ ملک کے
ہاتھ باندھے جا رہے تھے، ارباب اقتدار کا اقتدار سلب کیا جا رہا تھا۔

سیاسی زوال نے حوصلے پست کر دیے، قومی کردار گر گیا۔ حکومت
کے فرائض انگریزوں نے اپنے ذمے لے لیے تھے۔ اس لیے ہندوستانی تاجروں
اور امرائے سلطنت کو ہاتھ پر ہاتھ دھرے رکھنے کے سوا اور کوئی ذمہ داری
باقی نہ رہی تھی۔ انگریزی میں خالی ذہن کو شیطان کی کارگاہ کہا جاتا ہے۔
تساہل پسند اہلِ زر عیش پرستی کی طرف راغب ہوئے۔ راجہ کے ساتھ پرجا بھی
بگڑ گئی۔ ایک دفعہ ہی معاشرت کے فنون میں نیا شکوہ نیا رنگ آیا، خاموش

ہونے سے پہلے چراغ بھڑکا۔ طبقۂ بالا کی عارضی اور سطحی خوش حالی نے تہذیب میں نیا رنگ بھرا۔ لکھنؤ کی سلطنت نئی تھی۔ زیادہ شاداب تھی۔ وہاں عیش پرستی کی نئی دھنیں چلیں۔ نصیر الدین حیدر اور واجد علی شاہ جیسے عیش پرست حاکموں نے محمد شاہ رنگیلے کی یاد تازہ کر دی۔ لیکن ان کے یہاں جو شکوہ جو تہذیبی چمک دمک تھی وہ رنگیلے کو کہاں نصیب تھی۔

شمالی ہند میں اٹھارویں صدی میں اردو شاعری توجہ پکڑ چکی تھی لیکن نثر کا کوئی مقام نہ تھا۔ اردو ادبی حیثیت کی مدعی ضرور ہو گئی تھی لیکن ابھی یہ فارسی کی زبردست حریف نہ تھی۔ اس صدی میں اردو کا نثری ادب کیا ہے: پانچ داستانیں اور دو تین مذہبی کتابیں۔ بعض داستانیں ادب کو نظر میں رکھ کر لکھی گئیں۔ اردو کے ابتدائی شاعر فارسی کے شاعر بھی تھے۔ انھیں اردو میں اتنی صلاحیت نظر آئی کہ اس میں شعر کہنا انھوں نے شایانِ شان سمجھا ورنہ اس وقت تک علمیت اور قابلیت کی نمود کے لیے فارسی معیاری زبان تھی۔ شعر کے میدان میں تو اردو نے جگہ بنا لی تھی لیکن نثر کے دربار میں وہ صفِ نعال میں ہاتھ باندھے کھڑی تھی۔ شاعری کی تاجداروں اور نوابوں نے سرپرستی کی۔ دلی اور لکھنؤ کے اکثر بڑے شعرا والیانِ ملک کے دامن سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ نثر کی سرپرستی کون کرتا اور کیوں کرتا؟ جو گیسوئے ادب کا سودائی ہوتا وہ نظم کے کوچے میں طواف کرتا۔ اس لیے اردو نثر کی نشو و نما دیر سے ہوئی۔ نثر کا رجحان اس وقت پیدا ہوا جب دانایانِ کلکتہ نے داستانوں کا ترجمہ کر کے نثر کی طرف پیش روی کی۔ جب چند برسوں تک فن کاروں نے افسانوں میں خونِ جگر جلایا تب نثر سے حقارت کم ہوئی۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں نثری ادب داستانوں سے زیر بار ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ نثر لکھنے والوں کا نصب العین ادبی قابلیت کی نمود تھا۔ وہ زبان دانی کا لوہا منوانا چاہتے تھے۔ امن نے باغ و بہار میں زبان ہی کو اپنا کارنامہ کہا ہے۔ فورٹ ولیم کے ترجمے زبان ہی کی خاطر کرائے

گئے تھے۔ فسانۂ عجائب، سرورِ سخن، طلسم حیرت وغیرہ سب اسلوب بیان کی وجہ سے وجود میں آئے۔ انشا پردازی کا موقع افسانے سے زیادہ کہاں ہو سکتا ہے؟ اس لیے اساتذۂ ادب نے داستانیں لکھیں اور ، نھیں مناظر قدرت اور صنائع انسانی کے بیانات کا رنگا رنگ بنا دیا۔

نثر میں علمی موضوعات کے فقدان کا دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کے لیے زیادہ علم و فضل، زیادہ وسیع معلومات کی ضرورت ہے۔ طبیعت میں ایجاد و اجتہاد غور و خوض کا مادّہ ضروری ہے۔ اس عہد میں خلاقی اور جدت عنقا تھیں۔ علوم و فنون کی ترقی اس زریں عہد میں ہوتی ہے۔ جب ملک میں سیاسی استحکام ہو ــــ قوم میں واقعی خوش حالی اور امن کا دور دورہ ہو۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں طبقۂ بالا میں بہ ظاہر شادابی کا خول نظر آتا ہے لیکن اس کے اندر وحشت پرورش جذبات کے سوا کچھ نہ تھا۔ عوام میں اضمحلال ظاہر تھا، خواص میں پنہاں۔ علوم کی ترقی کے لیے اکبر اور شاہ جہاں کا زمانہ مناسب ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے آشفتہ مغزوں کو یہ دماغ کہاں تھا کہ وہ متعدد خشک دقیق کتابوں کی تہ سے گوہر آب دار نکال کر دیں۔

فورٹ ولیم کالج کے منشی زمانے کے تھپیڑے کھا کر چالیس پچاس روپے ماہوار کے لیے کالے کوسوں دور کلکتہ میں ملازم ہوئے۔ غریب الدیار سکون طبع کے نام سے آشنا نہ تھے۔ سرور نے فسانۂ عجائب بڑی پریشانیوں میں مرتب کی۔ چند اہلِ قلم کو کسی حد تک سکون و راحت نصیب بھی ہوئے تو کیا! قوم کی حالت تو منتشر تھی۔ دماغ اس کا اثر کیوں نہ قبول کرتے۔ ایسے عہد میں تخلیق کا حق کیوں کر ادا کیا جاتا۔ داستانوں کا لکھنا سب سے سہل تھا وہ لکھی گئیں۔ یہیں اس بات کا جواب ملتا ہے کہ تقریباً تمام داستانیں ترجمہ کیوں ہیں۔ محض اسی لیے کہ ادیبوں کو طبع زاد کام بارِ خاطر تھا۔ قومی کردار میں زوال آنے کی وجہ سے وہ تن آسان اور سہل پسند ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک آسان صنف کی طرف توجہ کی اور وہ بھی فارسی سے منتقل کر لی تاکہ انہیں انشا نگاری کے علاوہ کوئی زحمت نہ

کرنی پڑے۔

داستان ایک ہردلعزیز صنف تھی۔ ہمارے انشا پردازوں کو رؤسا کے گوشۂ چشم کی تلاش تھی۔ ان کی داد معیشت کا سامان بھی فراہم کرتی تھی۔ امرا کو فلسفۂ و تاریخ و منطق سے کیا لینا تھا؟ وہ نثر میں کوئی صنف پسند کرتے تھے تو داستان۔ داستان میں ساحری کے ساتھ ساتھ شاعری کا رنگ و آہنگ بھی جھلکتا تھا۔ اس زمانے کی سوسائٹی کا رنگ اس کے چند شعبوں سے معلوم ہو سکتا ہے۔ پتنگ بازی، بٹیر بازی، کبوتر بازی، شاہد بازی، امرد بازی وغیرہ۔ سادہ لوح جاہل نواب طرار و بے علم مصاحبوں کے نرغے میں گھرے ہیں؛ افیون گھل رہی ہے۔ فقرے چست ہو رہے ہیں۔ بے پر کی اڑائی جا رہی ہے۔ کام جوئی اور عیش کوشیوں کے چرچے ہو رہے ہیں۔ کچھ اہل طرب بھی دیوان خانے میں آتی رہتی ہیں اس فضا میں وہ سنجیدگی کہاں جو علم کے لیے لازم ہے۔ فسانۂ آزاد کے نوابوں کے یہاں فرنگی محلیوں کی کیا قدر ہو سکتی تھی۔ افیون کے نشے کے ساتھ تو داستان امیر حمزہ کی ترنگ ہی سماں باندھتی تھی۔ امرا، مصنفین، عوام تینوں کو داستانوں کی دل کشی راس آتی تھی۔

چیمبرس انسائیکلو پیڈیا کے ایک مضمون نگار کے مطابق قصے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں۔ یونان میں قصے اس وقت لکھے گئے جب وہ روم کے زیرِ نگیں ہو گئے۔ روم کا افسانوی ادب اس وقت وجود میں آیا جب آمر شہنشاہوں نے فرد کی آزادی سلب کر دی۔ سولھویں صدی میں عربوں سے جہاد ختم ہونے پر اسپین کے باشندوں کو فرحت کا منھ دیکھنا نصیب ہوا۔ وہ شجاعی رومان لکھنے لگے۔ ڈان کو ایک زمانے سے بھی زیادہ مضحکہ قصے لکھ کر ناظرین کو بے وقوف بنایا گیا۔ انیسویں صدی کی دلّی اور لکھنؤ میں کاہلی کا قحط نہ تھا۔ داستانیں اردو کے شجاعی رومان ہیں۔ ان کے بیانات ہم عصر سوسائٹی کے مذاق کے عین مطابق تھے۔ داستانوں میں واقعی افیون کی ترنگ پوشیدہ تھی۔ سیاسی اقتدار کے نکل جانے سے سوسائٹی مفلوج ہو گئی تھی

لیکن ابھی حکومت کا نشہ موجود تھا۔ عظمتِ رفتہ خوابِ سحر گاہی کی طرح حافظے سے محو نہ ہوئی تھی۔ آبا و اجداد کی فتوحات کا فخر اپنی بے عملی کی تلافی کر رہا تھا۔ پدرم سلطان بود کا طنطنہ موجودہ بے نوائی کی پردہ داری کیے تھا۔ یہ جذبہ داستانوں میں بھرپور طریقے پر ظاہر ہوا۔ ان میں ایسی بادشاہتوں اور ایسی شان و سطوت کا بیان تھا جو ان بے کسوں کے اجداد کو بلکہ تاریخ کے بڑے بڑے شہنشاہوں کو بھی نصیب نہ تھیں۔

داستانوں کے فروغ میں ایک فراری جذبہ بھی کارفرما تھا۔ ان کی دنیا سپنوں کا سنسار تھی جو تلخیوں سے پناہ دیتی تھی۔ یہاں پہنچ کر بے بسی اور بے کسی سے خلاصی ہو جاتی تھی۔ یہاں کوئی بلا موجود نہ تھی، جو تھیں انہیں زیر کر لیا گیا تھا۔ ہیرو اور اس کے رفیقوں کی فتح داستان کے سامعین کی فتح ہے۔ دست و پا کو تکلیف دینے کی ضرورت نہ تھی، ذہن ہی سب ہفت خواں طے کر کے رکھ دیتا تھا۔ تخیل کو ہر قسم کی آزادی دے دی گئی تھی۔ داستان کے ہیرو میں تمام اوصاف جمع کر دیے جاتے تھے۔ سننے والوں کے منہ میں پانی بھر آتا۔ زندگی میں جو کچھ انھیں مرغوب تھا، جس کی حسرت تھی وہ سب داستانوں میں موجود تھا۔ پریوں جیسا حسن، رستم جیسی شجاعت، عشق کے معاملے اور پھر وصل کے محاکاتی بیان۔ ایک حسین و لذیذ خواب تھا جس میں وہ کھو جاتے تھے۔ شیخ چلی کے منصوبوں کی طرح خیال ہی خیال میں تمام دولت و عشرت حاصل ہو جاتی تھی۔ تنخواہ دار داستان گو راتوں کو داستانوں کا رس آقا کے گوش گزار کرتا تھا جس سے حضور کے دماغ کو فرحت پہنچانا مقصود تھا۔ داستان گو کا کمال یہ تھا کہ وہ جدھر نواب صاحب کی رغبت دیکھتا اسی سمت داستان کا رخ پھیر دیتا۔ نواب صاحب کو معلوم ہوتا گویا ان کے کسی سردار یا نائب نے مہم سر کر لی۔ اسی کیفیت میں حضور خواب کی دنیا میں تشریف لے جاتے اور وہاں بھی شاید پریوں اور ساحروں کو تسخیر کرتے تھے۔

ذہنی اضمحلال اور سلبِ عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز اور فرار کو زیادہ پسندیدہ بنا دیا تھا۔ اس کا سب سے قوی اظہار رفوتِ فطرت کی شکل میں ہوا۔ انیسویں صدی تک

جن و پری اور جادو ٹونے پر کسی نہ کسی حد تک اعتقاد تھا۔ داستانوں میں فوقِ فطرت کو انتہا تک پہنچا دیا گیا۔ سامعین اس سب کے سب کو سچ نہ سمجھتے ہوں لیکن اس کے ایک جزو پر ضرور ایمان رکھتے تھے۔ یہ بیانات انھیں اس لیے پسند آتے تھے کہ ان میں سامعین کی طرح کے گوشت پوست کے نحیف انسان کیا کیا عظیم کارنامے انجام دے لیتے تھے۔ انھیں بھی الہ دین کے چراغ یا ہوا پر اڑنے والے غالیچے کی تلاش ہوتی۔ وہ سوچتے کاش ہمیں بھی فراسیاب جادو کا سا سحر آجائے تو ہم یہ کریں اور وہ کریں۔ کاش کوئی جادو کی چھڑی مل جائے تو پھر دنیا میں اس طرح غلغلہ بپا کر دیا جائے۔ پریوں کی کہانیوں کا زہریلا اثر کم از کم وقتی طور پر اچھے سنجیدہ ذہنوں پر بھی کام کر جاتا ہے۔ داستانوں کا مطالعہ ایک ذہنی بیماری ہوتا تھا۔ بعض صورتوں میں یہ ذہنی عیاشی میں بھی مبتلا کر دیتا تھا۔ ذہنی عیاشی کے نفسیاتی اثرات عملی عیاشی سے زیادہ مضر ہوتے ہیں۔

شمالی ہند میں داستانوں کا دورِ دورہ تقریباً ایک صدی تک رہا۔ انیسویں صدی کے آخری ربع میں لکھنؤ میں میر حمزہ اور بوستانِ خیال کے قابلِ قدر دفتر شائع ہوئے۔ اسی عہد میں رام پور میں داستان نویسی عروج پر تھی لیکن ادب پر ان کی گرفت ڈھیل پڑ چکی تھی۔ لکھنؤ کے خوش باشوں میں تو طلسم ہوشربا بیسویں صدی تک کافی مقبول رہی لیکن خواص کا رجحان اس طرف سے ہٹ چکا تھا۔ آخری ربع میں ناولوں کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد نے پہلا ناول لکھ کر داستان کو پیغامِ مرگ سنا دیا۔ داستان کے زوال کے اسباب بہت روشن ہیں۔ ہر زبان میں اول اول فوق فطری رومانی قصوں کا رواج رہتا ہے۔ آخر میں ناولوں کی حقیقت نگاری ان کی جگہ لے لیتی ہے۔ جو قوم جتنی جلدی طبعی اور عمرانی سائنسوں کے جدید تخیلات کو گرفت میں لے سکی یعنی ذہنی بلوغ حاصل کر سکی اس میں محیر العقول قصوں نے ناولوں کے لیے میدان خالی کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں ناول نگاری کا افتتاح سترھویں صدی میں ہو گیا۔ اردو میں یہ منزل انیسویں صدی کے آخر میں آئی۔

جب ہندوستان کی مرکزی حکومت انگریزوں کے ہاتھ آگئی اور انگریزی تعلیم کا رواج ہوگیا تو قوم کو مغربی علوم اور مغربی خیالات و افکار سے واقفیت ہوئی۔ سائنس نے توہمات کا قلع قمع کر دیا۔ اسی دور میں ہماری شاعری میں اصلاح کی جانب پہلے قدم اٹھائے گئے۔ آزاد اور حالی نے نیچرل شاعری کی وکالت کی۔ انجمنوں کے ذریعے نظم گو شعرا نے شاعری کا دھارا ہی موڑ دیا۔ اصلاح کا یہ نزلہ کسی حد تک نثر پر بھی پڑا۔ آزاد نیرنگ خیال[1] کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم لڑکوں کو ایک کہانی طوطے یا مینا کی زبانی سنائیں۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں یا پریاں اڑائیں، دیو بنائیں، اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔ اب کچھ اور وقت ہے اس واسطے ہمیں بھی کچھ اور کرنا چاہیے۔"

جس طرح لاہور کی تحریک نے بالخصوص شاعری سے سروکار رکھا اسی طرح علی گڑھ تحریک اپنے اظہار کے لیے نثر کا جامہ پسند کیا۔ سرسید نے مذہب اور فلسفہ، تعلیم اور معاشرہ میں سے روایت پرستی اور تنگ نظری کو ختم کر کے تعقل پسندی اور پیروی مغرب کا چلن چلایا۔ انیسویں صدی کے وسط تک اردو کی ادبی نثر میں داستانوں کے علاوہ کسی اور موضوع پر قلم ہی نہیں اٹھایا گیا تھا۔ تاریخ و مذہب پر کچھ کتابیں تھیں بھی تو ادب میں ان کی کوئی جگہ نہ تھی۔ فسانۂ عجائب کے طرز تحریر کا دور تھا۔ سرسید کو علمی مضامین لکھنے کی ضرورت ہوئی۔ علمی مباحثوں اور تہذیبی مناظروں سے انہیں روزانہ سروکار رہتا تھا۔ ان میں سیدھے سادے سائنٹفک اسلوب سے کام لینا پڑا جس کی بدولت اردو میں مضمون نویسی کا رواج ہوا۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے تہذیب الاخلاق میں کثرت سے مضامین لکھے۔ مفید موضوعات پر مستقل کتابیں لکھنے کا بھی رواج ہوگیا۔ اردو کے چار بڑے شمس العلما نذیر احمد، حالی، شبلی اور آزاد میدان میں کود پڑے اور اردو کے دامن کو تنقید، سوانح اور تاریخ کے کئی شاہکاروں سے بھر دیا۔ اس علمی رجحان نے داستانوں کو سکڑ کا سد قرار دے دیا۔ اسے مغربی اثر کہیے یا زمانے کی رفتار، اگر انگریز نہ آتے تب بھی یہ تبدیلی

---

[1] مرتبہ آغا طاہر ص ۲

رو نما ہوتی۔ اگر مغل سلطنت رہتی تب بھی نئی لہر روکے نہ رکتی شاید نصف صدی کی دیر اور ہو جاتی۔ آخرکار ذہنوں کو بیدار ہونا ہی تھا۔ وقت کی صرصر اپنے زور میں ہر ایک کو اڑا لے جاتی ہے۔

اس دور میں اپنے احوالِ واقعی کا جائزہ لینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ ایسے ادب کی ضرورت ہوئی جو غم خوار ہو، ہمدرد ہو۔ ناولوں میں اپنی زندگی کے سچے عکس نظر آئے۔ ان کے کردار ختن و بدخشاں کے نہ تھے۔ ان میں قرونِ وسطیٰ کے رومان نہیں تھے۔ انیسویں صدی کے کلیم، ظاہر دار بیگ، ابن الوقت، مبتلا، آزاد وغیرہ سب اپنے سماج کی جانی پہچانی شخصیتیں تھیں۔ یہ ہر معرکے میں ہر منزل پر کامیاب نہیں ہوتے تھے۔ انھیں دنیا کے غموں سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ نذیر احمد نے قدیم تہذیب کی خوبیوں پر لکچر دیے۔ سرشار نے نوابی دنیا کی بوالعجبیوں کا مذاق اڑایا۔ اہلِ مغرب سے مقابلہ کرکے جدید معاشرت کی برتری دکھائی۔

انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا لہو گرمانے لگا۔ شہروں میں زندگی مصروف ہو گئی۔ فرصت کسے کہ ضخیم داستانیں پڑھ سکے۔ شاید انیسویں صدی میں تو لوگوں کے پاس وقت تھا بھی لیکن بیسویں صدی میں قطعاً نہیں۔ اب کسے دماغ ہے کہ امیر حمزہ یا بوستانِ خیال پڑھ سکے۔ ایسے حضرات معدودے چند ہوں گے جنھوں نے دونوں میں سے ایک بھی داستان مکمل پڑھی ہو۔ اب اگر طلسمِ ہوشربا یا بوستانِ خیال خریدنا چاہیں تو معدوم ہیں۔ مختصر داستانوں کا بھی یہی حال ہے۔ اب ان کی اہمیت محض ادب پارے کے طور پر ہے۔ ان کے قدر دان اردو کے ادیب ہی ہیں، قصوں کے شائقین نہیں۔ عام قاری داستانوں کے بجائے بازاری ناولوں کو ترجیح دیتا ہے۔ بیسویں صدی کے ذہن کو داستانیں مضحکہ خیز نظر آتی ہیں۔ ان کی اہمیت آثارِ قدیمہ کی سی ہے۔ جس طرح عجائب گھروں میں پرانی چیزیں سنبھال کر رکھی جاتی ہیں اسی طرح داستانوں کو ادبی یادگاروں کے طور پر محفوظ رکھا جائے گا۔ یہ ہمارے ماضی کا ورثہ ہیں۔ حال و استقبال سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔

چوتھا باب

دکنی قصے

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن صرف شمالی ہند کے قصوں تک محدود تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں دکنی قصوں کو بھی شامل کیا گیا۔ زیرِ نظر ترمیم شدہ ایڈیشن میں مزید تفصیل سے مطالعہ کیا جائے گا۔ اس کے لیے ایک طرف تو حیدر آباد کے کتب خانوں میں جا کر مخطوطات کا مطالعہ کیا دوسری طرف ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے غیر مطبوعہ مقالے "دکھنی کی نثری داستانیں" سے استفادہ کیا۔ یورپ کے کتب خانوں کے لیے دوسری فہرستوں کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی کی "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں بیش بہا تفصیلات ملیں۔

اُردو ادب کا دکنی عہد بنیادی طور پر نظم کا دور ہے نثر کا نہیں، کیفیت و کمیت دونوں کے اعتبار سے نثری تصانیف منظومات سے کہیں نیچے رہتی ہیں۔ نثر کے اس محدود ذخیرے میں ادبی جواہر پارے اور بھی کم ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ لطفِ بیان کے اعتبار سے دکنی نثر کے طویل سلسلے میں سب رس کے علاوہ اور کوئی کتاب درخورِ اعتنا نہیں۔ یہ جو ہم بہت سے نثری رسالوں کا نام پڑھتے اور سنتے ہیں، وہ محض ان کی قدامت کے باعث ہے ورنہ ان کا موضوع یا ہیئت کسی ادبی عظمت کے حامل نہیں۔

نثری تخلیقی ادب میں افسانے کو جو نمایاں مقام حاصل ہے وہ دوسری اصنافِ نثر کو نہیں۔ دکنی نثر میں افسانہ طرازی کا افتتاح خاصہ جلدی ہو گیا تھا لیکن نثری قصے کو کوئی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی بنشائۂ تک کے دکنی قصوں کی تعداد دو درجن سے زیادہ نہیں۔ ان میں حکایات کے مجموعے بھی شامل ہیں۔ قصہ گوئی انسان کو بالطبع مرغوب ہوتی ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر یہ ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ دکنی ادب کی چار صدیوں میں

محض بیس یا تیس افسانے ہی تحریر کیے گئے ہیں۔ یقیناً کہیں زیادہ تصنیف کیے گئے ہوں گے لیکن وہ آج ہمارے بیچ موجود نہیں۔ اگر ہیں تو کہیں گوشۂ گمنامی میں مدفون پڑے ہیں۔ دکنی قصوں میں تین کے علاوہ کسی نے بھی اشاعت کا منہ نہیں دیکھا۔ بیشتر کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ زمانے کا تعین بھی زیادہ سے زیادہ صدی کی حد تک کیا جاسکتا ہے اور بس۔ دکن میں اردو نثر میں قصوں کی ابتدا سب رس سے ہوتی ہے

سترھویں صدی عیسوی کے قصے

مُلّا وجہی، سب رس

وجہی کی تصانیف کا عرصہ قلی قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک والیانِ گولکنڈہ کے عہد پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کی چار تصانیف کا پتا چلا ہے۔

مثنوی قطب مشتری، فارسی دیوان، تاج الحقائق، سب رس۔ ان میں سے آخری دو نثر کی ہیں اور ان میں بھی محض آخری قصوں کے تحت آتی ہے۔ ان کی دوسری نثری کتاب کے بارے میں بھی دو لفظ کہنا خلافِ موقع نہ ہوگا۔

تاج الحقائق۔ سب رس کے دیباچے میں مولوی مولوی عبدالحق نے اسے وجہی کی تصنیف قرار دیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ[1] نے اسے شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی سے منسوب کیا۔ بمبئی کے ڈاکٹر نورالسعید اختر نے تاج الحقائق کو مرتب کر کے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری لی ہے۔ اس سے قبل انھوں نے ایک تفصیلی مقدمہ لکھا جس کا خلاصہ رسالہ نوائے ادب[2] کے ایک مضمون میں شائع کر دیا۔ ۱۹۶۰ء میں ان کی مرتبہ تاج الحقائق شائع ہوئی۔ اس میں مقدمہ پورے سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے بدلائل ثابت کیا کہ یہ کتاب وجہی ہی کی تصنیف ہے۔ ان کی خاص دلیل یہ ہے کہ تاج الحقائق اور سب رس کا اسلوب یکساں ہے۔ دونوں میں کئی بار مطالب، جملے اور فقرے مل جاتے ہیں۔ بعض فقرے اور ترکیبیں

---

[1] اردو نثر کا آغاز و ارتقا۔ ص ۱۵۰

[2] تاج الحقائق کا اصلی مصنف۔ نوائے ادب۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء

قطب مشتری، تاج الحقائق، اور سب رس تینوں میں مشترک ہیں جن کی یکسانیت دیکھ کر شبہ نہیں رہتا کہ دونوں نثری کتابیں ایک ہی مصنف کی ہیں۔

فارسی دیوان میں وجہی کا نام اسد اللہ دیا ہے۔[1]

اسم اسداللہ و وجیہہ است تخلص — آرائش دکانچۂ بازار کلام است

دیوان میں وجہی، وجیہہ اور وجیہی تین تخلص ملتے ہیں۔ ذرا سی الجھن یہ ہے کہ تاج الحقائق کے بعض نسخوں میں مصنف کا نام مولانا وجیہہ الدین محمد ملتا ہے۔ بمبئی یونیورسٹی[2] اور انجمن ترقی اردو ہند کے نسخوں کا پہلا جملہ یہ ہے :

"کلام مولانا وجیہہ الدین محمد اللّٰھم صلی علیٰ، جنوں کی ات خدا کی بات میں مستند"

ظاہر ہے کہ مصنف "کلام مولانا وجیہہ الدین محمد" نہیں لکھ سکتا تھا۔ یہ کسی اور نے لکھا ہے جس سے دوسروں نے نقل کیا۔ کچھ ایسے بھی نسخے ہیں جن میں یہ جملہ نہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ جملہ اضافہ ہے۔[3]

ڈاکٹر شیو پرشاد جاوید وششٹ نے "اسد اللہ وجہی۔ حیات اور کارنامے" کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا جو ابھی شائع نہیں ہوا۔ جاوید[4] اور نور السعید اختر[5] دونوں متفق ہیں کہ تاج الحقائق سب رس سے پہلے کی تصنیف ہے۔ لیکن اکبر الدین صدیقی کا قیاس ہے کہ یہ سب رس سے بعد کی کتاب ہے۔ چونکہ یہ کتاب داستانوں میں نہیں اس لیے اس کی تفصیلی بحث سے ہم قطع نظر کرتے ہیں۔ کتابوں کے علاوہ وجہی کے دو اردو مرثیے اور چند غزلیں بھی

---

[1] قطب مشتری اور سب رس کے مصنف ملا وجہی کے متعلق بعض نئی معلومات۔ از اختر حسن سب رس۔ جنوری، فروری ۱۹۶۲ء

[2] مقدمہ تاج الحقائق۔ از نور السعید اختر ص ۵۵۔ ۹۵ علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۱ء

[3] ایضاً ۵۶

[4] سب رس کی تنقیدی تدوین۔ مرتبہ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی۔ ص ۲۲۔ ۱۹۸۳ء

[5] مقدمہ تاج الحقائق ص ۳۵

دریافت ہوئی ہے۔

●

دکنی نثر کا یہ شاہکار عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ اس کے آخر میں اس کی تاریخ ۱۰۴۵ھ الفاظ میں دی ہے۔ اردو دنیا اس شاہکار کو بھلا چکی تھی۔ مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کر کے رسالہ اردو اکتوبر ۲۴ء میں متعارف کرایا اور ۱۹۳۲ء میں پہلی بار شائع کیا۔ آزادی کے بہت بعد شمیم انہونوی نے اسے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ حیدرآباد کی ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اسے مرتب کر کے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری لی۔ ان کا مقالہ "سب رس کی تنقیدی تدوین" کے نام سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ جاوید وششٹ نے اسے ۱۹۶۵ء میں قصۂ حسن و دل کے نام سے اس طرح شائع کیا کہ اس میں سے وجہی کے طول طویل انشائیے حذف کر دیے اور قصے سے متعلق ضروری حصص ہی برقرار رکھے۔

وجہی نے کہیں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا بلکہ بڑے طنطنے سے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے لیکن مولوی عبدالحق نے واضح کر دیا کہ اس کا ماخذ محمد یحییٰ ابنِ سیبک فتاحی نیشاپوری (م ۸۵۲ھ) کی فارسی تصانیف ہیں۔ فتاحی اسراری اور خماری بھی تخلص کرتا تھا۔ اس نے ۸۴۲ھ میں تقریباً پانچ ہزار اشعار کی مثنوی دستورِ عشاق لکھی ۱۹۲۶ء میں آر۔ ایس۔ گرین شیلڈس نے ایک مقدمہ لکھ کر اس مثنوی کو شائع کیا اس ایڈیشن کی ایک کاپی جمّوں یونیورسٹی میں ہے۔ فتاحی نے مثنوی کا نثری خلاصہ حسن و دل (۸۴۱ھ) کے نام سے کیا جو مختصر ۴۵۰ سطروں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ اس نے اسی قصے کو "شبستانِ خیال" کے نام سے لکھا جو ڈاکٹر منظر اعظمی کے[1] بقول فارسی نظم ہے اس کی تاریخ تصنیف ۸۴۳ھ ہے۔[2]

---

[1] سب رس کا تنقیدی جائزہ از منظر اعظمی۔ انجمن ترقیِ اردو ہند ۱۹۶۶ء، ص ۲۶

[2] تاریخ ادبِ اردو جلد اوّل از ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص ۴۴۴۔ دہلی ۱۹۷۷ء

ان تینوں میں وجہی کا ماخذ کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے دستورِ عشاق اور حسن و دل کے کچھ اختلافات پیش کیے۔ کئی موقعے ہیں جہاں دستورِ عشاق میں تفصیل ہے اور حسن و دل میں اجمال ہے یا سرے سے حذف ہے۔ وجہی نے ان مواقع پر حسن و دل کی تقلید کی ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے دستورِ عشاق اور سب رس کے بیشتر[1] اختلافات کی تفصیل کی ہے۔ منظر اعظمی عبدالحق کے اس فیصلے سے متفق ہیں کہ وجہی کی نظر سے دستورِ عشاق نہیں گزری۔ اس نے صرف حسن و دل سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے برعکس عزیز احمد[2] کا قیاس ہے کہ سب رس جیسی ضخیم کتاب، حسن و دل جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہو سکتی۔ اس نے دستورِ عشاق بھی دیکھی ہو گی۔ منظر اعظمی کا یہ خیال درست ہے کہ سب رس میں قصّہ زیادہ طویل نہیں۔ اس کی ضخامت انشائی بیانات کے طفیل ہے۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ وجہی نے صرف حسن و دل ہی دیکھی ہو۔ اس بحث میں کسی نے شبستانِ خیال کا ذکر ہی نہیں کیا۔ ظاہرا یہ کتاب عبدالحق سے لے کر جاوید وشسشٹ تک کسی کی نظر سے نہیں گزری۔ کون جانے کہ وجہی نے شبستانِ خیال سے بھی استفادہ کیا ہو۔

کیا قصّہ حسن و دل سنسکرت الاصل ہے؟ اس سلسلے میں دیوی سنگھ چوہان ممبر پبلک سروس کمیشن مہاراشٹر کی تحقیق بہت اہم ہے۔ انھوں نے پربودھ چندرودے اور دستورِ عشاق کے عنوان سے مراٹھی ساہتیہ پتر کا بابت اپریل ۱۹۶۹ء میں اپنی تحقیق کے نتائج پیش کیے جنہیں اردو میں ڈاکٹر نورالسعید اختر نے ایک مضمون[3] کے ذریعے متعارف کیا۔ چوہان کی تحقیق کا خلاصہ یہ ہے۔

کرشن مشرا بادشاہ کیرتی ورما کے مصاحبوں میں تھا۔ مشر نے ایک سنسکرت ڈرامہ "پربودھ چندرودے" یا زیادہ صحیح پربودھ چندرودیم ۱۰۶۵ء کے قریب لکھا۔ اس ڈرامے کے گجراتی میں کئی ترجمے ہوئے۔ اس کے علاوہ مراٹھی اور کئی یورپی زبانوں میں بھی

---

[1] سب رس کا تنقیدی جائزہ ص ۲۱

[2] سب رس کے ماخذ اور مماثلات از عزیز احمد۔ رسالہ اردو کراچی جنوری ۱۹۵۰ء ص ۱۲

[3] قصۂ حسن و دل۔ مختلف زبانوں میں شیرازہ۔ سری نگر۔ جلد ۸ شمارہ ۲

تراجم ہوئے۔ یہ تمثیلی ڈرامہ بھی قصۂ حسن و دل کا ماخذ ہے۔

ڈاکٹر نذیر السید خیر اس انکشاف کے پُر زور مؤید ہیں۔ انھوں نے دستورِ عشاق کے حسب ذیل دو اشعار میں کرشن مشر کی طرف اشارہ دیکھا۔

بہ شرق رہ نمودش چشمہ والا | ز تی دست قدرتش ساخت بالا
نظر زد خاک مشرق شد طرب ناک | کہ بہت اشراقی نور عزت از خاک

ان اشعار پر ہم بعد میں غور کریں گے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اپنے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے اسب رس کی تنقیدی تدوین میں اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ انھوں نے پربودھ چندرودے کے قصے کا خلاصہ پیش کر کے ثابت کر دیا کہ قصۂ حسن و دل اس سے بالکل مختلف ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی بھی اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ پربودھ چندرودے کا ایک ایڈیشن بنارس سے شائع ہوا ہے جس کے متن میں سنسکرت اور فٹ نوٹ میں ہندی ترجمہ ہے۔ اس کی یک کاپی جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے میں پربودھ چندرودے اور دستورِ عشاق کا تفصیلی مقابلہ کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ واقعات، موضوع اور مواد کے لحاظ سے دونوں میں کسی بڑے اشتراک کا پتا چلانا بہت مشکل ہے ہاں دستورِ عشاق نے پربودھ چندرودے سے مجرد صفات اور جذبات کو مجسم کرنے کا طریقہ لیا ہے۔ پربودھ چندرودے میں وشنو بھگتی کی تحریک ہے۔ اس میں دل کے دو بیٹے عشق اور عقل ہیں جب کہ قصۂ حسن و دل میں عقل دل کا والد اور عشق دل کا ہونے والا خسر ہے۔ ڈاکٹر اعظمی نے اس کی تردید کی کہ منقولہ بالا دو اشعار میں کرشن مشر کی طرف اشارہ ہے۔ یہ اشعار قصے کی ابتدا میں نہیں۔ قصے کے خاتمے سے قبل خضر جب تمثیل کو واکرتا ہے تو ہمت کے تعارف میں کہتا ہے:

۱؎ قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں شیرازہ۔ سری نگر۔ جلد ۸ شمارہ ۲۔ ص ۵۲۔

۲؎ سمالوچنا پربودھ چندرودے۔ مرتبہ رام چندر مشر۔ چوکھمبا ودیا بھون۔ بنارس ۱۹۵۱ء

۳؎ سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۵۰

۴؎ ایضاً ص ۳۱

بہ مشرق رو نمودش پیرِ والا　　ز پستی دستِ قدرش ساخت بالا

اور پھر نظر کے لیے ارشاد کرتا ہے :

نظر از خاکِ مشرق شد طرب ناک　　کہ ہست مشرق نورِ عزت ز خاک

یہاں نظر علم کے طور پر آیا ہے۔ عشق مشرق کا بادشاہ تھا۔ پہلے شعر کے پہلے مصرع کا مطلب ہے کہ پیرِ والا ہمت نے دل کی، مشرق کی طرف، رہنمائی کی۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں کہا گیا ہے کہ نظر مشرق یعنی عشق کے ملک سے طرب ناک ہوا۔ ہاں دستورِ عشاق کی ابتدا میں جس برہمن کا ذکر کیا ہے اس میں کرشن مشر کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔

بہ ہندوستاں شنیدم برہمن است　　کہ در عشقِ بت افشاند ز جاں دست

چو سوزد بت بسوزد خویشتن را　　بسوزد پیشِ او دیشِ برہمن را

قصے میں ہندوستان کا ذکر اور مقامات پر بھی ہے جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فتاحی نے کرشن مشر سے تحریک لی۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ[1] کے بقول بھی قصۂ حسن و دل پربودھ چندرودے سے ماخوذ نہیں۔ اس میں خیر و شر کی جنگ ہے جب کہ اول مذکر میں عقل و عشق کا معرکہ ہے۔

یہ نتائج اور فیصلے ان لوگوں کے ہیں جو پربودھ چندرودے سے سرسری واقفیت رکھتے ہیں۔ اب ایک اہلِ نظر دانشور کا فیصلہ ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں پربودھ چندرودے اور سب رس کا تفصیلی مقابلہ کیا ہے۔ دیوی سنگھ چوہان سے لے کر نورالسعید اختر نے کرداروں کا تقابل حسب ذیل پیش کیا۔

پربودھ چندرودے	دستورِ عشاق	پربودھ چندرودے	دستورِ عشاق
وویک	عقل	دھیریہ	ہمت

[1] قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ [illegible]۔ جلد ، شمارہ ۵ ، ۲

پربودھ چندرودے اور سب رس کا تقابلی مطالعہ ڈاکٹر مونس کی کتاب کے ص ۲۱۱ تا ۲۱۴ سے ماخوذ یا مقتبس ہے۔

من	دل	ساہس	قامت
سنکلپ	وہم	موہ	عشق
شانتی	صبر	سوندریہ	حُسن
شُرکشا	عافیت	امرت	آبِ حیات

ان میں بعض کرداروں کا موازنہ درست نہیں۔ سنکلپ عہدِ راسخ کو کہتے ہیں۔ وہم اس سے بہت مختلف ہے۔ صبر کے مقابلے میں شانتی نہیں دَھیریہ ہے اور ہمت کے مقابلے میں ساہس سا ہو سکتا ہے۔ قامت کا مترادف کوئی کردار پربودھ چندرودے میں نہیں۔ پربودھ چندرودے میں شُرکشا، دَھیریہ اور امرت کا ذکر نہیں۔ صبر کا مترادف ایک کردار سنتوش موجود ہے۔ ڈاکٹر مونسن نے پربودھ چندرودے کے پلاٹ کا خلاصہ یوں دیا ہے:

"من نامی راجہ کی دو بیویاں ہیں۔ ایک سے موہ اور دوسری سے وِویک پیدا ہوا۔ یہ دونوں سوتیلے بھائی ایک دوسرے کے سخت مخالف ہیں۔ موہ کی طرف اس کی اولاد وغیرہ ہیں...

وِویک کے گروہ میں ... شانتی، شردھا، سنتوش ... وغیرہ شامل ہیں۔ وِویک اور موہ کی فوجوں میں لڑائی ہوتی ہے جس میں وِویک کچھ وقت کے لیے شکست خوردہ اور اس کے ساتھی منتشر سے نظر آتے ہیں لیکن آخر وشنو بھکتی کی مدد سے وِویک فتح یاب ہو جاتا ہے۔

اس قصے میں شردھا اور اس کی بیٹی شانتی کی کہانی بھی جوڑ دی گئی ہے۔ شانتی نے اپنی ماں شردھا کو کھو دیا ہے۔ شردھا پر ظالموں کا حملہ ہوتا ہے لیکن وشنو بھکتی اسے اپنی پناہ میں لے کر بچا لیتی ہے۔ اس کہانی میں نہایت چابکدستی سے جین، بودھ اور برہمن دھرموں میں شردھا (عقیدت) کے فقدان کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

موہ کے بھائیوں اور ان کی ماں کے فراق میں موہ کا باپ من بے حد مغموم رہتا ہے۔ لیکن ویدانت کے ذریعے ست سدھانت کے وجود

میں آنے سے اسے صبر نصیب ہو جاتا ہے۔ آخر میں وویک اور اس کی
بیوی اُپ نشد کے ملاپ سے پربودھ (گیان)، ودیا (علم) پیدا
ہوتے ہیں جن کی وجہ سے سب کو نجات حاصل ہو جاتی ہے۔
پربودھ چندرودے ایک سنجیدہ، فلسفیانہ تمثیلی ناٹک ہے جو
انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ....
ڈرامے میں مختلف اور متضاد جذباتِ انسانی ایک دوسرے سے
ٹکراتے ہیں اور خیر و شر کی اس لڑائی میں بالآخر خیر کی فتح ہوتی
ہے۔"

ڈاکٹر مونس نے پربودھ چندرودے اور دستورِ عشاق کے قصے کا مقابلہ کیا کہ
اول الذکر میں من (دل) باپ ہے اور وویک (عقل) بیٹا۔ دستورِ عشاق میں باپ بیٹے بدل
جاتے ہیں۔ دونوں قصوں میں عقل و دل یا وویک کو شکست ہوتی ہے لیکن آخر میں سب
ٹھیک ہو جاتا ہے۔ دستورِ عشاق میں خواجہ خضر کی بدولت اور سنسکرت میں وشنو بھکتی
کی بدولت منزلِ مقصود تک رسائی ہوتی ہے۔ بنیادی تخیل دونوں کا ایک ہے۔
کرداروں کی مشابہت اس امر کی شہادت ہے کہ دستورِ عشاق کا اصل ماخذ پربودھ
چندرودے ہی ہے۔

مجھے اس رائے سے اتفاق ہے کہ فتاحی نے موٹے طور پر قصے کا تصور اور اس کا
ڈھانچہ پربودھ چندرودے سے لیا لیکن پلاٹ میں وسیع تبدیلیاں کیں۔ پربودھ چندرودے
میں سوتردھار اور نٹی کے مکالمے سے معلوم ہوتا ہے کہ راجہ کرن دیو نے پہلے راجہ کیرتی
ورما پر حملہ کر کے اسے شکست دی کیرتی ورما جان بچا کر اپنے نمک خوار گوپال کے
پاس چلا گیا اور اس کی مدد سے راجہ کرن پر حملہ کر کے اپنا علاقہ ۱۰۶۵ء میں واپس لے لیا۔
اس سے ظاہر ہے کہ کرشن مشر نے یہ ڈراما ۱۰۶۵ء کے فوراً بعد لکھا ہوگا۔ یہ ایک طرح کی
تمثیل ہو گیا کیونکہ یہاں بھی وویک کی پہلے شکست اور پھر فتح ہوتی ہے گویا کیرتی ورما
اور وویک دونوں خیر کے نمائندے ہیں۔

پر یوسف حیدر رودے کے فارسی سمیت کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں ان سے سروکار نہیں۔ قصۂ حسن و دل کے بھی فارسی اور اردو سمیت بہت سے ترجمے ہوئے۔ یہاں صرف فارسی اور اردو ترجموں کی فہرست دی جاتی ہے۔ اس کا ماخذ مولوی عبدالحق کا مقدمہ سب رس نیز ڈاکٹر نورالسعید اختر کا مضمون قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں مشمولہ شیرازہ سری نگر۔ جلد ۸ شمارہ ۲۔ ۱۰ اور منظر اعظمی کی سب رس کا تنقیدی جائزہ ہے۔

فارسی:

۱۔ فتاحی۔ مثنوی دستورِ عشاق۔ ۸۴۰ھ

۲۔ فتاحی: شبستان خیال۔ نظم۔ ۸۴۳ھ

۳۔ فتاحی: حسن و دل نثری خلاصہ

۴۔ مثنوی از صلاح الدین صرفی تلمیذ محتشم کاشی۔ ۹۹۳ھ

۵۔ مثنوی حسن و دل از واذد ۱۰۵۴ھ

۶۔ مثنوی از ملا جامی بے خود لاہوری۔ ۱۰۹۴ھ

۷۔ مضحکاتِ حسن و دل از نعمت خاں عالی۔ ۱۱۰۹ھ

بحوالہ سب رس کی تنقیدی تدوین۔ ص ۳۷

اُردو:

۱۔ سب رس۔ دکنی نثر از ملا اسداللہ وجہی ۱۰۴۵ھ

۲۔ تلخیص سب رس۔ دکنی نثر۔ کتب خانہ آغا حیدر حسن دہلوی۔ تفصیل سب رس کے بعد ملاحظہ ہو۔

۳۔ وصال العاشقین۔ دکنی مثنوی از شاہ حسین ذوقی ۱۱۰۹ھ

۴۔ گلشن حسن و دل۔ دکنی مثنوی از شاہ بیر اللہ بحری ۱۱۱۴ھ۔ سب رس کے مقدمے میں مولوی عبدالحق نے اس کی تاریخ ۱۰۸۳ھ لکھ دی تھی۔ لیکن ایک

اور مضمون[1] میں ۱۱۱۲ھ دی ہے جو ذیل کے شعر سے ماخوذ ہوتی ہے۔

یو بارھویں صدی میں یو قصہ تمام جو جوڑ د برس انیس ہوئے تھے تمام

ڈاکٹر زور[2] اور نصیرالدین[3] ہاشمی نے بھی سالہ ہی درج کی ہے۔

۵۔ دکنی مثنوی حسن و دل از خاتم دکھنی ۱۱۵۵ھ۔ نصیرالدین ہاشمی نے آصفیہ لائبریری کی فہرست مخطوطات میں مصنف کا نام حسن کر دکھنی درج کیا ہے اور تاریخ تصنیف بعد ۱۲۰۰ھ لکھی ہے جموں یونیورسٹی میں بھی اس مثنوی کا ایک مخطوطہ ہے۔ میں نے اس پر ایک مضمون لکھا جو میرے مجموعے تجزیے میں شامل ہے۔ نسخے سے واضح ہے کہ مصنف کا تخلص خاتم اور مثنوی کی تاریخ ۱۱۵۵ھ ہے۔

۶۔ دکنی مثنوی سب رس از سید محمد ولی اللہ قادری۔ ۴۵۰ اشعار کی یہ نظم سب رس پر مبنی ہے لیکن اس میں سب رس کا قصہ نہیں۔ اس میں روح ناطقہ کے شہر بدن میں پھنسنے، گمراہ ہونے اور آخرش اپنے پیا کی طرف راجع ہونے کا ذکر ہے۔ مولوی عبدالحق کے پاس اس کا ۱۱۸۱ھ کا مکتوبہ نسخہ تھا۔ نور السعید اختر[4] کے مطابق قادری کا انتقال ۱۱۵۷ھ م ۱۷۴۴ء میں ہوا اور انھوں نے یہ مثنوی ۱۷۲۵ء ۱۱۳۸ھ میں تصنیف کی۔

۷۔ دکنی مثنوی حسن و دل۔ یہ ناقص الآخر مثنوی مولوی عبدالحق کے پاس تھی مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ مولوی صاحب[5] کا خیال ہے کہ یہ بارھویں صدی کے آخر کی لکھی ہوئی ہے۔ یعنی یہ حاتم کی مثنوی تو نہیں۔

۸۔ قصہ حسن و دل نثر از غلام شاہد جیک فورٹ ولیم کالج۔ یہ دل ۱۸۰۲ء[6] میں

۱؎ سب رس منظوم مشمولہ قدیم اردو۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۶۱ء ص ۲۵۵۔

۲؎ اردو شہ پارے ص ۱۴۰۔ ۳؎ دکن میں اردو طبع سوم ص ۲۲۱

۴؎ قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں بشیر ازدو ص ۲۲ ۔ ص ۵۰

۵؎ دیباچہ سب رس۔ ص ۴۷۔

۶؎ گل کرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی۔ ص ۱۹۲

طباعت کے لیے تیار تھا جس کے معنی ہیں کہ ۱۸۳۱ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ اب یہ قصہ دستیاب نہیں۔ اس کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں سب رس کا قصہ ہوگا۔

۹۔ مثنوی جانِ جہاں از میر علی خاں عالی سنہ ۱۲۶۰ھ۔ اس کا مخطوطہ میں نے انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں دیکھا۔ اس میں وہی قصہ ہے۔

۱۰۔ مثنوی حسن و دل از خواجہ خیرالدین خواجہ سنہ ۱۲۶۴ھ

۱۱۔ مثنوی رسالہ دل پسند[1] از عطائی۔ یہ کوکن کا باشندہ تھا۔ مثنوی ۵۵۰ اشعار پر مشتمل ہے اور انیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے۔

ان میں سے نویں اور دسویں مثنویاں شمالی ہند کی ہیں۔

اردو کے مقبول ترین تمثیل قصے سب رس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لیے ذیل میں چند اشاروں پر اکتفا کی جائے گی۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے۔

ملکِ سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل آبِ حیات کا متلاشی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شہرِ دیدار کے باغِ رخسار میں آبِ حیات کا چشمہ ہے۔ شہرِ دیدار سلطان عشق کی مملکت میں ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ آبِ حیات کی تلاش میں ایک شگوفہ کھلتا ہے، دل اور حسن کا معشوق دل حسن سے ملنے کے لیے جاتا ہے۔ عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے اور عقل و دل کو شکست ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لاتے ہیں۔ کچھ روز دونوں باہم وصل پر ملتے ہیں۔ آخر غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کر دیا جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد پشیمان ہو کر غیر اقبالِ جرم کر لیتی ہے۔ دل رہا ہو جاتا ہے آخر ہمت کی مصالحت سے عقل عشق کا وزیر مقرر ہو جاتا ہے دل و حسن کا عقد ہو جاتا ہے۔ باغِ رخسار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرارِ حیات منکشف کرتے ہیں و بتاتے ہیں کہ آبِ حیات سخن ہے جو چشمۂ دہن میں ہے۔

---

[1] قصۂ حسن و دل مختلف زبانوں میں۔ از ڈاکٹر نورالسعید اختر۔ رسالہ شیرازہ جلد ۸۔ شمارہ ۲۔ ص ۹۷

اس سے بہت ملتا جلتا قصہ ملا محمد رضی تبریزی ابن محمد شفیع کی فارسی نثری کتاب حدائق العشاق کا ہے۔ اس نے یہ داستان اپنے مربی اللہ ویردی خاں کے سامنے لکھی۔ رضی کا زمانہ معلوم نہیں لیکن ڈاکٹر منظر اعظمی[1] کی تحقیق ہے کہ جہاں گیر اور شاہ جہاں کے دربار میں دو باپ بیٹے اس لقب کے گزرے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے مجھے ایک نجی خط مورخہ ۲ مئی ۱۹۸۶ء میں لکھا کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مسعود حسن رضوی صاحب کو لکھا تھا کہ ملا رضی نعمت خاں عالی سے نوے برس قبل گزرا ہے۔ بعد میں ڈاکٹر نیر مسعود ڈاکٹر صدیقی سے ملے اور اس تحقیق کا ماخذ دریافت کیا لیکن ڈاکٹر صدیقی کا حافظہ زائل ہو چکا تھا اور وہ اپنا ماخذ نہ بتا سکے۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر منظر اعظمی کا خیال ہے کہ رضی کا مربی اللہ وردی خاں جہاں گیر کے عہد کا ہوگا۔ اس طرح یہ داستان دستورِ عشاق سے موخر ہے۔ حدائق العشاق کے تین اردو ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

۱۔ گلزارِ سرور از رجب علی بیگ سرور۔ ۱۲۶۷ھ

۲۔ مثنوی جنگِ عشق از عبدالرحمن حیرت تلمیذ امام بخش صہبائی۔ ۱۲۸۷ھ

۳۔ مثنوی حسنِ فطرت از منشی گورکھ پرشاد عبرت گورکھپوری والد فراق ۱۹۰۸ء تا ۱۹۱۸ء۔ یہ غالباً مثنوی جنگِ عشق سے ماخوذ ہے۔[2]

حدائق العشاق کے قصے میں ملکِ روحانیوں کا حاکم روح ہے اور وزیر عقل۔ روح کا بیٹا دل ہے۔ دوسری طرف بادشاہِ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ دل حسن کو حاصل کرنے کے لیے فوج کشی کرتا ہے۔ سات دن تک جنگ ہوتی ہے۔ دل اور روح کو شکست ہوتی ہے۔ روح کو قلعۂ تن میں مقید کر دیا جاتا ہے۔ عشق حسن کو دل سے محفوظ رکھنے کے لیے دور دیارِ حقیقت میں بھیج دیتا ہے۔ دل وہاں تک پہنچنے کے لیے ایک ہفت خواں طے کرتا ہے جس میں آخری منزل دریائے فنا کو پار کرنا ہے۔ آخرش دل اور روح کا وصال ہو جاتا ہے۔ روح کو بلانے کے لیے اجل کو بھیجا جاتا ہے جو قلعہ بدن کو مسمار کر کے روح کو آزاد کر دیتی ہے۔

---

[1] اردو میں تمثیل نگاری ص ۲۷۸۔ دہلی ۱۹۷۷ء

[2] ڈاکٹر منظر اعظمی: اردو میں تمثیل نگاری۔ ص۔ ۲۰۴

قصّوں کی مماثلت ظاہر ہے۔ حدائق العشاق کا قصہ شروع میں رزمیہ اور
اس کے بعد عارفانہ ہے۔ انگریزی کی پلگرمس پروگرس کی طرح اس میں سالک کے قطعِ منازل
کا بیان ہے۔ یہ ایک عارفانہ تمثیل ہے جب کہ سب رس ایک رومانی داستان ہے۔ تمثیل
کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ مانی گئی ہے کہ اس میں قصے کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک
ظاہری دوسری داخلی و اصلی۔ اگرچہ قاری کو داخلی معنی کا احساس رہتا ہے۔ لیکن
مصنف کا کمال اس میں ہے کہ وہ کہیں بھی دونوں سطحوں کو گڈمڈ نہ ہونے دے۔ ظاہری
قصہ شروع سے آخر تک اپنی حقیقت برقرار رکھے۔ تمثیل ایک قسم کی علامت کی
زنجیر ہوتی ہے۔ اس کی اوپری اور ظاہری سطح کے اشخاص قصہ داخلی مفہوم کی علامات
ہوتے ہیں۔

تمثیل کی ایک شکل وہ ہے کہ جذبات و اوصاف کو انسانی جسم عطا کرکے
بالائی قصے کی تخلیق کی جائے جیسے کہ سب رس یا نیرنگ خیال میں ہوا ہے۔ اس طرز
تمثیل کی خرابی یہ ہے کہ اس میں قصے کا کردار اور اس کا داخلی مفہوم من تو شدم تو من
شدی ہوجاتے ہیں۔ قاری کو تلاش کی لذت نہیں ملتی۔ شروع سے سب کچھ آئینہ ہوا رہتا ہے
میرے نزدیک یہ تمثیل کی کمزوری ہے۔

محمد حسین آزاد کو غلط فہمی تھی کہ وہ اردو میں پہلی بار تمثیلی اسلوب متعارف
کررہے ہیں۔ اس لیے دیباچے میں انھوں نے 'تمثیل کیا ہے' کو تفصیل سے بیان کیا۔
وہ اس اسلوب کو مغرب کی دین سمجھتے تھے اور پلگرمس پروگرس کو اس کا بہترین نمونہ،
لیکن وہ فتاحی کی لاثانی تمثیل سے واقف نہ تھے۔ انھیں علم نہ تھا کہ سترھویں صدی
میں خود اردو میں سب رس جیسی بے نظیر تمثیل پیش کی جاچکی تھی۔ وہ دکنی ادب پارے
سے واقف نہ ہوتے تو کم از کم گلزارِ سرور کا تو علم ہونا چاہیے تھا۔

دستورِ عشاق اور حدائق العشاق دونوں میں حسن کو عشق کی بیٹی قرار
دیا ہے جو نہایت نامناسب ہے۔ حسن عشق کی محبوبہ اور بعد میں اہلیہ بنتی ہے۔ ان
میں باپ بیٹی کا رشتہ لغو ہے۔ اگر عشق اور دل میں کسی ایک کو باپ اور دوسرے کو

بیٹا کہتے تو زیادہ معتبر ہوتا۔ دستورِ عشاق میں دل کو عقل کا بیٹا کہا ہے۔ عموماً دل کو
جذبات کا مسکن مانا جاتا ہے جہاں عقل کا گزر نہیں ہوتا۔ حدائق میں دل کو روح کا بیٹا قرار
دینا زیادہ بہتر صورت ہے۔ سب رس میں دو معاملات کو منسلک کر دیا گیا۔ پہلا معاملہ دل
اور حسن کے باہمی میلانِ طبع کا نتیجہ ہے۔ دوسرا معرکہ عقل اور عشق کی آویزش کا ہے۔
دونوں کو سلیقے سے نہیں سمویا گیا۔ دل اور عشق کو ایک فریق رکھنا چاہیے تھا۔
داستان کی حیثیت سے سب رس میں کہیں کہیں جھول پایا جاتا ہے۔ منظر اعظمی صاحب
نے اس کی یوں شرح کی ہے[1]

"البتہ انگوٹھی کے ضائع ہو جانے پر بھی اس کی پروا نہ کرنا
اور فطرت سے باز پرس کا نہ ہونا۔ دل کا عاشق ہو کر بھی حسن پر لوٹ آنی
کرنا۔ عقل کا بیٹے تو دل کو حسن سے نہ ملنے دینا اور قید کر دینا اور پھر
خود اسے اس پر چڑھ دوڑنے کے لیے تیار کرنا، ابتدا اور انجام کے
سوا آبِ حیات کو فراہم ہونے، روح تا نظر کو دل کو چھوڑ چھوڑ کر راہِ
فرار اختیار کرنا، ہوس کی دو جولانیاں کی تہ میں نہ جانا، یہ واقعات
ایسے ہیں جن سے قصے کے پلاٹ کا ڈھیلا پن نمایاں ہو جاتا ہے۔"

عبد اللہ قطب شاہ نے وجہی کو انسان کے وجود میں عشق کا بیان کرنے پر
مامور کیا تھا۔ سب رس میں سبھی کچھ ہے۔ لیکن راوی نے اس کا اصل مقصد آبِ حیات
کی تلاش قرار دیا ہے۔ داستان میں اس مقصد کی حیثیت ثانوی ہو گئی ہے۔ اصل
جد و جہد دل کی حسن سے ملاقات کے لیے ہے۔ داستان کے نصفِ اول میں نظر
آبِ حیات کے چشمے پر پہنچ کر اس کی کنجی یعنی انگوٹھی گنوا دیتا ہے۔ نتیجۃً چشمہ نظر کی
آنکھوں سے غائب ہو جاتا ہے اور اس کے بعد کی داستان سے بھی غائب ہو جاتا ہے۔ آخر
میں مصنف کو پھر اس کی یاد آتی ہے اور خواجہ خضر اس کے پاس جا کر اسرار و رموز
واضح کرتے ہیں۔ یہ قصے کی کمزوری ہے۔

---

[1] اردو میں تمثیل نگاری۔ ص ۲۴۷-۲۵۰

قصّے میں دل کا کردار عام داستانوں کے ہیروؤں جیسا ہے لیکن حسن زیادہ جاندار ہے۔ وہ حسین بھی ہے اور عاشقِ صادق بھی۔ وہ پوری طرح ایک عورت ہے۔ اور اس میں عورتوں کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ نظر کی غدّاری دیکھ کر وہ ایک عورت کی طرح چلانے لگتی ہے:

"آہ یو کیا ہوا، واہ یو کیا ہوا۔ ان چھنال نے مجھے جیو دن ماری۔
ان چھنال نے اپنا وند ساری۔ ان چھنال تے میرا گھر گھالی۔ ان چھنال
نے مجھے ولیس انتر دی۔ اسے اور جاگا نا تھا جو یہاں چھنال کری کرم،
اتنا تو بی میری آشنائی کی نہیں رکھی شرم۔"

حسن کے حُسن کا جو سراپا وجہی نے پیش کیا ہے اس کی وجہ سے حُسن دھن من موہن قارئین کے جی کو لگی رہتی ہے۔ بادشاہ عقل میں عقل کی کوئی بات نہیں۔ وہ کبھی وہم کے کانوں سے سُنتا ہے، کبھی ہمت کے دماغ سے سوچتا ہے۔ عشق، جبروت بادشاہ ہے جس میں عشق کا جنون بھی ہے اور بادشاہوں کی سیر چشمی بھی۔ دل کا جاسوس نظر ایک بہت فعال کردار ہے لیکن بے داغ نہیں۔ اس نے دل سے پہلے آبِ حیات چکھنے کی جو پیش قدمی کی وہ قابلِ معافی نہیں۔ حیرت ہے کہ دل نے اس کی باز پرس نہیں کی۔

ایک نہایت توانا کردار ہمت کا ہے جو اسم با مسمّیٰ ہے۔ وہ سب رس کے قصے کا ہنری کسنجر (امریکہ کا سابق وزیر خارجہ) ہے جو مشکلات کو حل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ غمزہ اور لٹ جیسے دلکش کردار بھی ہیں اور غیر اور رقیب جیسے شریر بھی۔ بوڑھے زرق کا چبا چبا کر گفتگو کرنا اور ناموس کا جھٹ سے قلندر ہو جانا بھی یاد رہنے والے امور ہیں۔

ظاہراً یہ قصہ ایک دلچسپ داستان ہے۔ اس کی عام فضا حسن و عشقِ مجازی کی ہے گلزارِ سرور کی طرح اس پر معرفت کا بادل نہیں چھایا ہے مصنف کا رجحانِ طبع رومان کی طرف ہے۔ لیکن وہ گاہ بہ گاہ حقیقت کی سطح کی بھی یاد دلاتا رہتا ہے۔ اس کے یہاں مجاز حقیقت کی سیڑھی ہے۔ لیکن ایک مضمون نگار

امجد کندیانی[1] کی رائے ہے کہ:

"کتاب کا رجحان فلسفیانہ بحثوں کی نسبت عملی زندگی اور شریعت کے امور کی طرف زیادہ ہے۔ تصوف ضرور ہے لیکن تجریدی نہیں ہے۔ تصوف کے صرف چند اسرار و رموز کی چہرہ نمائی کی گئی ہے .... ان سب افکار پر عجمی تصوف اور ویدانت کا اثر بہت کم ہے مگر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وجہی کے قلم سے لغزش نہیں ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے وجہی بڑے عالم نہ تھے۔"

کتاب کا موضوع عشق ہے لیکن اس کے بارے میں وجہی کی نظر کتنی سطحی ہے وہ عشق کی ان تین قسموں سے اندازہ ہوتا ہے۔ (۱) عشقِ ہلاکی۔ وہ عشق جو کسی شریف زادی سے ہو جس کا نتیجہ ہلاکت ہے۔ (۲) عشقِ ملامتی جو کسی طوائف سے ہو (۳) عشقِ سلامتی جو عشقِ حقیقی ہے اور خدا سے ہوتا ہے۔

سب رس کے دو پہلو ہیں، قصہ اور انشائیہ۔ وجہی کو جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ کسی عنوان پر صفحے کے صفحے گھسیٹ دیتا ہے۔ طول بیانی وجہی کا شعار ہے۔ اس کے یہاں ایک لفظ اور لاکھ معانی والی بات نہیں بلکہ ایک معنی اور لاکھ الفاظ کی کوشش ہے۔ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا قائل ہے۔ اس کا مقصود اپنی انشا پردازانہ مہارت کی نمود ہے۔ چنانچہ بعض مجرد تصورات، بعض متفرق موضوعات پر جب وہ خیال کا آئینہ خانہ سجانے لگتا ہے تو رکنے اور تھکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ عقل، شراب، طمع، ہمت، نعمتِ نسوانی، عشق کی اقسام وغیرہ کوئی عنوان ہو وہ آٹھ دس صفحات سے کم بات ہی نہیں کرتا۔

افسانہ نگاری کے اعتبار سے یہ عیب ہی عیب ہے۔ لیکن ادب کے نقطۂ نظر سے کتاب کے سب سے مفید اجزا یہی ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ماسٹر رام چند رکو اردو کا سب سے پہلا انشائیہ نگار قرار دیا ہے۔ اگر قصہ در قصہ کی طرح انشائیہ در انشائیہ

---

[1] سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ از امجد کندیانی۔ اردو نامہ۔ دسمبر ۶۶ء ص ۲۰

کی بھی کوئی تکنیک تسلیم کر لی جائے تو سب رس اپنے دامن میں متعدد انشائیے لیے ہوئے ہے، ایسے انشائیے جو خالص والہانہ انداز میں سپرد قلم کیے گئے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے خوب کہا ہے کہ:

"ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہو سکتی ہے"۱

چنانچہ جاوید وششٹ نے "ملا وجہی کے انشائیے" شائع کر ہی دی۔

وجہی نے عورت اور مرد کی فطرت پر بھی جا بجا بڑی تفصیل اور صفائی نظر سے لکھا ہے مثلاً

"بعضے مرداں جو کوئی عورت منگتی اسے خوار کرتے، جو کوئی نہیں منگتی اسے پیار کرتے ہیں۔ جو کوئی منگتی اس سوں نخرے ناز۔ اس سوں بات بولنے جیو نہیں ہوتا اس سوں داز۔ جو منگتی نہیں وہ بہت بھاتی۔ اس کی گالی کھانے ہوس آتی۔ اس کے پانوں پڑتے جاتے۔ اس کوں اپس کی عاجزی دکھلاتے۔"

کیا روزانہ کے مشاہدے کی بات نہیں۔

سب رس معرفت کی داستان ہے لیکن وجہی جبلی طور پر رند مشرب تھے۔ وہ قطب مشتری لکھنے والے درباری شاعر تھے۔ انھوں نے سب رس میں حسن و عشق کے کاروبار اور معاملوں کو بڑے پُرکیف انداز میں پیش کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سب رس کا لطف حسنِ انسانی اور عشقِ مجازی کی کیفیتوں کے بیان ہی میں پوشیدہ ہے اسے عرفان کے مقدس حلقے میں محصور کر دینا حسن کے حضور بد مذاقی کا مظاہرہ کرنا ہے۔

حسن پہلی بار اپنے محبوب دل کو خوابیدہ دیکھتی ہے۔ ہماری نظر بھی اس کی تابشِ جمال سے خیرہ ہوئی جاتی ہے۔

---

۱ دیباچہ سب رس۔ ص ۳۹

"دیکھی کہ دل اپنے دل کا یار، اپنے دل کا آرام، اپنے دل کا آدھار، جس کے عشق میں اپنا دل گرفتار، جس دل کی خاطر دل بے قرار۔ صاحب صورت، صاحب جمال، صاحب ہنر، صاحب کمال، سد مدرا اس کا صورت، بہو تیچھ پاک صورت۔ سرانے ہات دیا ہے۔ پھولاں پر آسائش کیا ہے۔ آہ ماری پکاری بچاری۔ بہت کی زاری۔ تمام جھاڑیاں کو جھاڑیاں گویا نور کے شعلے آئے بار۔ جگ مگ رہیا ہے تمام گلشن۔ پھولاں نہیں یو دیوے ہوئے ہیں روشن۔ باغ میں پڑیا ہے سب اجالا۔ آفتاب ہوا ہے ہر ایک لالا۔"

انگریزی ہو کہ اردو تمثیلی قصے ہمیشہ اخلاقی یا روحانی مقاصد کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس اسلوب کے ساتھ رفعت کا شعور وابستہ ہے۔ لیکن اردو میں یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ تمثیلی قصے کا مقصد اسلوب کے خوش نما پھول پتوں میں چھپ کے رہ جاتا ہے۔ مصنف ہئیت کو رنگین و دل کش بنانے میں خود بھی محو ہو جاتا ہے۔ اور قاری کو بھی مبہوت کر لیتا ہے جس کی وجہ سے غرض قصہ کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی زحمت ہی نہیں رہتی۔ وجہی نے بھی اسلوب کی طرف بیش از بیش توجہ کی ہے۔ اور وہ جن بلندیوں تک پہنچے ہیں ان میں نقش اوّل کی نہیں نقش آخر کی شان ہے جس کی وجہ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سب رس سے پہلے اردو میں انشا پردازی کی اور بھی کوششیں کی گئی ہوں گی۔

سب رس کا اسلوب فسانہ عجائب کی طرح رنگین، مرصع، مسجع ہے۔ لیکن فسانہ عجائب کے برخلاف دقیق، بوجھل اور عربی فارسی سے زیر بار نہیں۔ یہاں قافیہ ہے، تشبیہہ ہے استعارہ ہے۔ لیکن معنی بندی نہیں، تخیل میں بیباکی نہیں۔ وجہی کے یہاں مسجع فقروں کا تواتر سرور سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ محض دو مسجع فقروں پر بس نہیں کرتے کم از کم پانچ سات قافیے ضرور لاتے ہیں، وہ کسی کی صفات بیان کرتے ہیں تو ایک دو صفات سے ان کی سیری نہیں ہوتی، بلکہ چار پانچ اوصاف ضرور درج کرتے ہیں۔ اس طرح سب رس

کے اکثر جملے طویل ہوتے ہیں اور ان میں متواتر فقروں کا جال بچھا رہتا ہے۔ مثلاً،

"کرامت کیتے سو عقل تمام۔ جکچہ دنیا میں ہو سب عقل کا کام۔
عقل تے ہوا سب حلال ہور حرام۔ عقل نے پکڑیا فرق خاص ہور عام۔ عقل
تے دیکھے ہر ایک کا نام۔ نہیں تو کاں تھاں صبح ہور شام، شیشہ ہور جام،
پستہ بادام، صیاد و دام، صاحب غلام۔"

آپ نے ملاحظہ کیا کہ قافیے کے تعاقب میں وجہی پستہ اور بادام تک پہنچ کر بھی دم نہیں لیتا۔ نثر میں اس طرح قافیوں کی مثال سب رس کے علاوہ اردو کی کسی اور کتاب میں نہ ملے گی۔ یہاں اعتراف کر لینا چاہیے کہ اتنے بہت سے مقفیٰ فقرے عدم توازن پیدا کر دیتے ہیں۔ اوصاف کے بیان میں بھی یہی ریل پیل دکھائی دیتی ہے۔

"اس عقل بادشاہ کوں، عالم پناہ کوں، صاحب سپاہ کوں،
ایک فرزند تھا کہ اس کا جوڑا دنیا میں نہ تھا، واصلِ کامل، عاشقِ عاقل،
عالم عامل، ناؤں اس کا دل۔"

یہ نثر ہی کیا کم باغ و بہار ہے کہ اس پر جا بجا وجہی نے اردو اور فارسی شعر اور بعض جگہ برج بھاشا کے دوہے بھی مستزاد کیے ہیں۔ نثر میں بھی جا بجا عربی، فارسی اردو اقوال اور ضرب الامثال سے کام لیا ہے۔ غرضیکہ اسلوب ہو کہ موضوع وجہی کسی مقام پر بند نہیں ہیں۔ وہ اردو کے کسی انشا پرداز سے پیچھے نہیں رہتے۔ اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریکی میں سب رس روشنی کے مینار کی طرح دور تک ضو پاش اور جلوہ بار ہے۔

خلاصہ سب رس

اس کا مخطوطہ جناب حمید حسن دہلوی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کا تعارف اور تفصیل ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے اپنے تحقیقی مقالے 'دکھنی کی نثری داستانیں' میں دی ہے۔ انھوں نے کمالِ لطف سے مجھے اپنا غیر مطبوعہ مقالہ دکھایا۔ نسخے پر مولف

کا نام، تاریخ تالیف یا کتابت کچھ درج نہیں۔ نسخے کی کتابت میر ہادی علی نے ۱۵ ر شوال ۱۲۴۷ھ کو تلوۂ نندوک (یا نندرک) میں کی۔

سب رس اور زیرِ نظر قصّے میں جزوی اختلافات ہیں۔ مثلاً سب رس میں عقل کا مقام شہر سیستان ہے۔ یہاں شہر بدن ہے۔ اس میں ابتدا میں عقل کو لاولد دکھایا ہے لیکن دعاؤں کے بعد اس کے فرزند دل پیدا ہوا۔ اور بھی کچھ جزوی اختلافات ہیں۔ آغاز سے زبان کا نمونہ ملاحظہ ہو:

"بولتے ہیں کہ پیدائش کی ولایت میں یک شہر ہے، اس کا ناوں شہرِ بدن، وہاں ایک بادشاہ تھا اس کا ناوں عقل۔ اسے فرزند نہ تھی۔ سو اس واسطے بہوت کُڑتا تھا اپس میں، ہور اپ جیتا تھا، ہور رات دن خدا کنے دعا منگتا تھا کہ یک فرزند نیک بخت پیدا ہوئے جس سے تخت ہور ناؤں اپنا دنیا میں قائم رہے۔ خدائے تعالیٰ نے دعا اس کی قبول کیا ہور یک بیٹا صاحبِ جمال دیا۔

اختتام: دل آبِ حیاتِ ابدی پایا۔ حسن نے اپنی معراج کو پہنچ کر شکر بجائے آیا۔ عشق دونوں کو ملایا۔ یک نہار عشق نے سور(؟) لیا۔ یو کاروبار عشق نہاں ہوتا تو کاں ہوتا یو ذوق، عشق کا دونوں طرف غالب ہے شوق۔"

یہ زبان سترھویں صدی کے آخر کی ہونی چاہیے یا زیادہ سے زیادہ اٹھارھویں صدی کی ابتدا کی ہوگی۔

سب رس کے بعد دکن میں حکایات کے کئی مجموعے اور داستانیں ملتی ہیں لیکن ان میں کوئی اتنی اہم نہیں کہ تاریخِ ادب میں اپنا مقام بنالے۔ ان میں سے بیشتر کے مصنف کا علم نہیں، تصنیف یا ترجمے کی تاریخ بھی عام طور سے معلوم نہیں الا ماشاء اللہ تاریخ کتابت تقریباً نصف صورتوں میں معلوم ہے بعض زبان کے مطالعے سے اس کے دور کا ایک موٹا سا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ قیاساً قصّوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

سترھویں صدی، اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے قصے۔ اس انتساب میں غلطی کا بھی امکان ہے۔ حیرت یہ ہے کہ انیسویں صدی کی تصانیف میں سے تقریباً نصف کے مصنف یا مولف کا نام نہیں۔ انیسویں صدی میں ۱۸۵۷ء کے بعد دکنی قصوں کو شمال سے علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس کے بعد دکن کی زبان سے دکنی عنصر زائل ہو جاتا ہے اور وہ شمالی اردو کی طرح ہو جاتی ہے۔ ذیل کے قصوں میں دکنی انوار سہیلی اور شمس الدین احمد کی حکایات الجلیلہ (الف لیلہ) کے علاوہ سب غیر مطبوعہ ہیں۔ بیشتر کا صرف ایک نسخہ موجود ہے۔

سب رس اور خلاصۂ سب رس کے بعد صرف ایک داستان ہے جسے سترھویں صدی سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ دکنی

میں نے یہ نسخہ انجمن ترقیِ اردو ہند دلی میں ۱۹۴۵ء کے آخری ہفتے میں دیکھا تھا۔ اب یہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں محفوظ ہے اور اس کا تعارف مخطوطاتِ انجمن جلد چہارم میں صفحہ ۱۴۳ پر دیا ہے۔ ناقص الطرفین مخطوطے میں ۵۰۴ صفحات ہیں۔ اس میں وہی قصہ ہے جو ایک جلد کی داستانِ امیر حمزہ میں یا نوشیرواں نامے میں ملتا ہے۔ یہ دالغمہ پلاس پوش سے علم شاہ رومی کی پیدائش پر ختم ہو جاتا ہے۔ ابتدائی حصے میں داستانوں (فصلوں) کی تقسیم کر کے عنوانات دیے ہیں بعد میں عنوانات نہیں۔ چوں کہ مخطوطہ ناقص الطرفین ہے اس لیے اس لیے مولف یا تاریخ کتابت کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ زبان کی قدامت سے اندازہ ہوتا ہے کہ سترھویں صدی کے آخر یا پھر اٹھارویں صدی کے اوائل کا ہوگا۔ نمونہ

آغاز۔ "بزرجمہر بولے سرکا پایا ہور اس عورت کوں حبشی سنگسار کروایا ہور بادشاہ نہ (نے) خلعت بزرجمہر کو پنہایا ہور سارے وزیروں کا وزیر کیا۔"

اختتام۔ فتح نوش بہت خوش خیال ہوا اور قندز ناچنے لگا ہور کہیا کہ میرے تئیں سوائے حمزہ کے کون مار سکے گا ہور رابعہ چلاس پوش سن کر شکر ... ،،

دیگر۔ " راہ ایک ندی دیکھی ہور اس ندی میں ایک صندوق بہتا جاتا دیکھے ہور آشوب کو کہے کہ اس صندوق کوں بہار (باہر) لا، ہور آپ ایک جہار (جھاڑ) کے سائے میں بیٹھے۔ "

(فہرست صفحہ ۱۵)

پیرس کے قومی کتب خانے میں ایک اور نسخہ قصۂ جنگ امیر حمزہ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے یورپ میں دکھنی مخطوطات میں (ص ۴۲۵) اس کی تفصیل دی ہے۔ ان کے مطابق یہ داستان امیر حمزہ کا خلاصہ ہے جو ۲۲ داستانوں میں ہے۔ اس میں کل ۷۰ ورق ہیں۔ یعنی دو سو سے کم صفحات ہیں۔ پہلے صفحے پر درج ہے:

" مالک کتاب موسیو اوسال صاحب، ترجمہ نویس فرانسیس ساکن بلدہ... "

'بلدہ' کے آگے کے الفاظ ضائع ہو گئے۔ ترجمہ نویس سے مراد مترجم ہے یا کاتب؟ بہر حال ترجمہ نویس کا نام فرانسیس ہے۔ نمونہ

" داستانِ اوّل ابراہیم خلیل اللہ خدا کے دوست، ان کے عہد میں جتا بادشاہ اور وزیر سب رہتے تھے آگ کے پوجنے والا قباد نام بادشاہ کے دو وزیر تھا، یک کا نام خواجہ بخت جمال، دوسرا کا نام القش۔ ان میں بڑی دوستی تھی۔ "

" داستانِ چہارم بزرجمہر حکیم کا اونا (آونا) مکے موں اور پیدا ہونا امیر حمزہ صاحب قرانی کے شکم سوں۔ اس کی باتیں کتاب کے موافق بیان کرتے ہیں۔ مکے کے درمیان اسمٰعیل پیغمبر کی اولادوں میں سے یک مردِ بزرگ رئیس عبد المطلب نام رہتے تھے۔ بڑا ایمان پرست

اور خدا دوست، مکہ کے جھارو (جھاڑو) کش تھے۔"

یقین ہے کہ یہ ترجمہ کسی فرانسیسی کا کیا ہوا ہے ہندوستانی کا نہیں۔ نحو اور تذکیر و تانیث کی یہ غلطیاں کوئی دکنی نہیں کر سکتا تھا۔ دونوں نسخوں کی زبان میں یکساں ژولیدگی ہے۔ لیکن دونوں کے حجم کا فرق ظاہر کرتا ہے کہ پیرس کا نسخہ ایک علیحدہ کتاب ہے۔ کیونکہ یہ ناقص نہیں۔ جب کہ اس سے کہیں ضخیم تر کراچی کا نسخہ ناقص الطرفین ہے۔ داستانِ امیر حمزہ کے دوسرے نسخوں کی تفصیل چھٹے باب میں خلیل علی خاں اشک کے ضمن میں دی جائے گی۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے دکنی قصّے

پہلے حکایات کے مجموعوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

طوطی نامے کے ترجمے

طوطی نامے کی تحقیق بحث اور اس کے مختلف نسخوں کی تفصیل ساتویں باب میں حیدری کی توتا کہانی کے سلسلے میں دی جائے گی۔ یہاں طوطی نامے کے دکنی ترجموں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ دکنی میں طوطی نامے کے تین نثری ترجمے ہیں جن میں سے دو اٹھارویں صدی کے معلوم ہوتے ہیں۔

ترجمۂ طوطی نامہ ابو الفضل۔

اس کا نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔ اس کی تفصیل یورپ میں دکھنی مخطوطات (ص ۵۶۵ - ۵۶۶) میں دی ہے۔ برٹش میوزیم میں ابو الفضل کا فارسی طوطی نامہ ہے۔ اس میں کسی نے بین السطور دکنی ترجمہ لکھ دیا ہے۔ پوری کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ صفحہ ۱۰۰ تک ۳۶ ویں حکایت کا ترجمہ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کا قیاس ہے کہ ترجمہ ولی کے زمانے (اٹھارویں صدی کے اوائل) کا ہوگا۔ زبان خاصی قدیم ہے اور دو شہ پارے میں اس کا تفصیلی ذکر ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ[1] قیاس کرتی ہیں کہ ابن نشاطی سے منسوب ناپید ترجمہ بھی ہو سکتا ہے اور اس نے نظم کے بجائے نثر میں ترجمہ کیا ہوگا۔ ان کے اس

---

[1] اردو نثر کا آغاز و ارتقا ص ۲۰۰ - ۲۸۹

قیاس کا کوئی جواز نہیں۔ زبان کا نمونہ یہ ہے:

"پہچے سیں تعریف صاحبِ زمانہ کی اور زمین کی یعنی خدائے کی تعریف کے بعد انہ اور پیچھے سیں تعریف صاحب جان اور تن پیدا کرنے ہارے کے وہ صاحب کہ طوطیانِ باغِ قابلیت کتیں (رکتے ہیں) یعنی منشیاں کتیں مٹھاس باتوں کی بخشیا یعنی میٹھی باتاں منشیاں کو خدانے سِکایا۔"

"بڑائی اور شنار اور درزی اور پرہیزگار مسافری کو نکلے اور ایک رات بیچ جنگل دہشت بھرے ہو شے کہ پتا باگاں کا ڈرسیں اس جنگل کے پانی ہوتا تھا یکایک اپنا (رینا؟) اس جاگا میں بڑیا۔"

ترجمۂ طوطی نامۂ قادری۔

اس کا مخطوطہ عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے۔ مترجم کا نام معلوم نہیں۔ اس کا ماخذ قادری کا فارسی طوطی نامہ ہے جیسا کہ مترجم نے ابتدا میں خود واضح کر دیا ہے۔ اس کی تاریخِ ترجمہ اکثر لکھنے والوں نے سنہ ۱۱۴۲ھ دی ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ[1] بیگم نے واضح کیا ہے کہ ترقیمے میں لکھا ہے:

"پندرھویں تاریخ میں ماہ ربیع الاوّل ۴۲ ... تمام ہوا۔"

۴۲ سے پہلے صدی کے اعداد کرم خوردہ ہو گئے ہیں[2]۔ ممکن ہے جب شمس اللہ قادری یا ڈاکٹر زور نے دیکھا تھا تب یہ اعداد باقی رہے ہوں گے۔ بہرحال اس کی زبان کے پیشِ نظر یہ طے ہے کہ یہ نہ سنہ ۱۰۴۲ھ کا ہو سکتا ہے نہ سنہ ۱۲۴۲ھ کا۔ سنہ ۱۱۴۲ھ م ۱۷۲۹ء ہی کا ہونا چاہیے۔ زبان کا نمونہ یہ ہے:

"ایک دولت مند آگرے کے احمد سلطان نام رکھتا تھا۔ کبوت مال و متاع و بہوت لشکر و گھوڑے، ایک ہزار پانچ صد ہاتی و صد اونٹاں

---

[1] دکھنی کی نثری داستانیں۔ غیر مطبوعہ ص: ۷۳
[2] اس وقت مخطوطے میں ۱۱ کا ہندسہ پنسل سے بنایا گیا ہے کیونکہ صفحہ پھٹ کر جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔

"(اڈناں) بوجا اٹھانے بارے اسکے نزدیک حاضر تھے لیکن اس کوں
اولیاد نہیں تھا۔ وہ ہمیشہ خدمت میں خدا پرستاں کے جاتا وصبح وشام
واسطے اولیاد کے دعا منگتا آتا۔"

حکایاتِ لطیف یا خیابانِ مہدی۔

اس کا ایک نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی میں، دوسرا ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد میں اور تیسرا انجمن ترقیِ اردو پاکستان کراچی میں ہے۔ اڈنبرا کے نسخے کا تعارف نصیر الدین ہاشمی نے 'یورپ میں دکھنی مخطوطات' (ص ۵۶۷) میں پیش کیا ہے۔ یہ پچاس ورق یعنی سو صفحات کا رسالہ ہے جس کے مصنف، تاریخ تصنیف یا تاریخ کتابت کے بارے میں علم نہیں۔ ڈاکٹر زورؒ کا خیال ہے کہ مصنف ولی کا ہم عصر ہوگا۔ اس میں ۷۷ اخلاقی حکایات ہیں۔ نمونہ یہ ہے:

"دو عورتاں ایک بچے کے واسطے لڑتے تھے ہور ... شاید دونوں
نہیں رکھتے تھے اور دونوں عورتاں لڑتے ہوئے قاضی کے پاس گئے ہور
انصاف چاہے۔ قاضی جلاد کو حکم دیا اس بچے کو دو ٹکڑے کر کر اس دونو
عورتوں کو دے۔ ایک عورت یہ بات سن کر خاموش رہی دوسری عورت
گریہ ہور واویلا کرکے پکاری (پکاری) جو واسطے خدا کے بچے کو دو ٹکڑے
مت کر۔"[1]

انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے مخطوطے کا ذکر مخطوطاتِ انجمن جلد اول ص ۱۱۱ پر نیز مخطوطاتِ انجمن جلد چہارم ص ۱۲ پر ہے۔ معلوم نہیں یہ ایک ہی نسخہ ہے یا دو نسخے ہیں۔ پہلی جلد میں نسخے کا نام مجموعۂ حکایات (حکایاتِ عجیب) تاریخ کتابت، ۲۶ صفر ۱۲۲۰ھ م دسمبر ۱۸۰۵ء ہے۔ کتاب دو حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں ۷۷ حکایات ہیں اس کے بعد تین صفحات سادہ ہیں پھر ۴۰ حکایاتِ عجیبہ ہیں جن کا تعلق رسولِ اکرمؐ اور دیگر بزرگانِ دین سے ہے۔ فہرست نگار کو کچھ تسامح ہوا ہے۔ دراصل یہ دو کتابیں ہیں۔ پہلی دکنی میں ہے

---

[1] اردو نثر پارے۔ ص ۳۳۴

دوسری جس کا نام 'حکایات عجیبہ' ہے شمالی اردو میں ہے۔ پہلی حکایت کا متن یہ ہے:

"دو عورت ایک بچے کے واسطے جھگڑتے تھے اور کوئی شاہد اپنے قبضے کا نہیں رکھتے تھے۔ آخر دے دونوں قاضی کے پاس جاکر انصاف اور داد چاہے۔ قاضی ان دونوں کی بات چیت سُن کر جلاد کو حکم دیا کہ اس بچے کو دو ٹکڑے کر اور دونوں کو دے۔ جب یہ بات وہ دونوں سنے تب یک خاموش رہی۔ دوسری شور وغوغا کرنے لگی کہ اے قاضی خدا کے واسطے اس بچے کو دو ٹکڑے مت کر۔"

ادارۂ ادبیات اردو کے نسخے کا نام لطائف نامہ یا خیابانِ مہدی ہے۔ سرورق پر 'ایں خیابانِ مہدی' لکھا ہے۔ ڈاکٹر زور[1] نے اس کے مصنف کا نام 'مہدی' لکھا ہے لیکن مخطوطے میں ایسا کوئی اشارہ نہیں۔ مخطوطہ ناقص الآخر ہے جس کی وجہ سے تاریخ کتابت درج نہیں لیکن اصلاً اس مخطوطے کے ساتھ اور کئی مخطوطے ایک جلد میں مجلد تھے۔ ان کے ترقیمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رسالہ کاسٹی کے پاس سیتابندہ (برار) میں ۱۲۴۲ھ میں لکھا گیا۔

اس میں پہلی حکایت کا متن یوں ہے:

"دو عورت ایک بچے کے واسطے لڑتے تھے اور شاہد نہیں رکھتے تھے۔ دونوں قاضی کے آگے گئے اور انصاف چاہے۔ قاضی نے جلاد کو بلایا اور فرمایا کہ اس بچے کو دو ٹکڑے کر اور دونوں عورتوں کو دے۔ ایک عورت جب یہ بات سنی خاموش رہی، اور دوسری عورت نے شور وفریاد شروع کی۔"

تینوں نسخوں میں الفاظ اور تلفظ کا خفیف سا فرق ہے جو مختلف کاتبوں کے نقل در نقل کرنے سے ہو گیا ہوگا۔ ادارے کے نسخے سے ایک دوسری حکایت کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک دانشمند ایک شہر میں گیا۔ سنیا جو اس شہر میں ایک شخص

---

[1] تذکرۂ مخطوطاتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو۔ جلد پنجم ۱۹۵۹ء ص ۱۵۲

سخاوت بہوت رکھتا ہے ہور مسافروں کے تئیں کھانا کھلاتا ہے۔ دانشمند
پورانے اور خراب کپڑے پہن کر اس کے سامنے گیا۔ اس شخص کچھ بتہ نہیں گیا
ہور جاگہ بیٹھنے نہیں دیا۔"

یہی حکایت محمد بخش ہیجور کے نورتن میں ہے۔ مجموعۂ حکایات کی زبان سے اندازہ
ہوتا ہے کہ یہ اٹھارویں صدی کے اوائل یا نصفِ اول کی تصنیف ہوگا۔

گلستاں کے ترجمے :

گلستان سعدی کو بہ مشکل افسانوی ادب میں کوئی بہت چھوٹی سی جگہ دی جا
سکتی ہے۔ اس کی نہایت مختصر حکایات میں کہانی کم اور اخلاقی نصیحت زیادہ ہے۔
مغرب میں اس کے پانچ ترجمے ہیں۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات سے (ص ۶۰۹ تا ۶۱۲)
لے کر ان کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ برٹش میوزیم میں ایک نسخہ ہے جو ساتویں باب کی گیارھویں حکایت تک کیا گیا
ہے۔ مصنف یا تاریخِ ترجمہ معلوم نہیں۔ نمونہ

"ایک بادشاہ کے تیں ہم سنا کہ واسطہ مارنے ایک قیدی کے
اشارہ کیا۔"

۲۔ انڈیا آفس کا نسخہ۔ دیباچے کے ساتھ آٹھ بابوں کا ترجمہ ہے مگر آخری باب کا
ترجمہ مکمل نہیں۔ نمونہ

"عاقلاں کہیں ہیں جو کوئی بات جان سیں دھودے جو کچھ
کہ دل میں آدے سو کہے بیچ وقت ضرورت کے جب بھاگ نا سکے لیوے
بیچ ہات کے قبضہ شمشیر تیز کا۔۔"

ظاہر ہے کہ یہ فارسی کا لفظی ترجمہ ہے۔

۳۔ انڈیا آفس کا دوسرا نسخہ۔ اس میں دیباچے کا ترجمہ نہیں ہے۔ صرف منتخب
حکایات کا ترجمہ ہے۔ نمونہ

"بات ایک بادشاہ کا سونا (سُنا) ہوں میں کہ کلتنے (کاٹنے)

موں یک بندی وال کے اشارہ فرمایا۔

۴۔ پیرس کا نسخہ۔ صرف باب اول کا ترجمہ ہے۔ اندرونی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی انگریز کے لیے ترجمہ کیا گیا ہے۔

"سنا ہوں کہ یک بادشاہ کسی بے گناہ بندے کے قتل پر چشم غضب سے اشارہ کیا وہ بے چارہ اپنی جان سے اٹھا کہ حکم حاکم مرگ مفاجات اور اپنی زبان میں بادشاہ کو گالیاں دینے اور اس کے حضور پر نور میں نالائق باتیں بے تامل زبان پر لانے لگا۔"

میری رائے میں یہ ترجمہ دکنی ہے نہ اٹھارویں صدی کا ہے۔ یہ بیسویں صدی کا ہونا چاہیے۔

۵۔ پیرس کا دوسرا نسخہ۔ بعض جگہ اس کے حاشیے پر فرنچ عبارت درج ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی فرانسیسی کے لیے ترجمہ کیا گیا ہے۔ نمونہ:

"یک بادشاہ نے ایک بے گناہ کو (کے) قتل کرن کے واسطے (کرنے کے واسطے) حکم دیا تھا اور وہ بے چارہ ناامیدی کر (کے) حال موں جو یک زبان کہ جانتا تھا سی زبان موں بادشاہ کو گالیاں دین (دینے) دیہ کنے لگا۔ دانیوں کہا ہے کہ جو یک شخص جان ستی ہاتھ کو دھوتا ہے ..."

اس نسخے کا اول قابل غور ہے۔ یہ تمام ترجمے مختلف اشخاص کے کیے ہوئے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ محض درسی ضرورتوں سے کیے گئے ہیں۔ چنانچہ لفظی ترجمے ہیں۔ کسی ترجمے میں مترجم کا نام، تاریخ ترجمہ یا تاریخ کتابت نہیں دی۔

انوار سہیلی کے ترجمے:

انڈیا آفس میں دکنی ترجمے کے چھ نسخے ہیں۔ غالباً یہ ایک ہی ترجمے کے مختلف نسخے ہیں۔ ان کے مترجم، تاریخ ترجمہ یا تاریخ کتابت کا علم نہیں۔ بیشتر ناقص ہیں لیکن زبان کی قدامت، اور اس سے بھی زیادہ املے کی فرسودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ

اٹھارویں صدی کا ترجمہ ہے۔ املے کی فرسودگی میں کاتب کی کم سوادی کا زیادہ دخل ہے جو عجب عجب ترمیمیں یا غلطیاں کرتا ہے۔ ہاشمی نے یورپ میں دکھنی مخطوطات (ص ۵۷۹ تا ۵۸۱) میں ان کی یہ تفصیل دی ہے۔

پہلا نسخہ مکمل۔ دوسرے نسخے میں دیباچہ نہیں اور ناقص الآخر ہے۔ تیسرا نسخہ ناقص الاول۔ چوتھا نسخہ ناقص الآخر۔ پانچواں نسخہ صرف پہلے اور دوسرے باب کا ترجمہ۔ چھٹا نسخہ پہلے باب کے محض ابتدائی اوراق کا ترجمہ۔

ذیل کے اقتباس میں بعض الفاظ کا جدید املا قوسین میں درج کیا جاتا ہے تاکہ پڑھنے میں سہولت ہو۔ املا کی تبدیلی صرف انہیں صورتوں میں روا رکھی گئی ہے جہاں اس تبدیلی سے مترجم کے تلفظ میں فرق نہ ہو۔

"سلطا (سلطان) حسین پادشاہ کہ (کے) عہد موں شیخ احمد نام ایک امیر، اس کا سہیلی رہ (؟) اور (اور) وہ امیر سارا امیروں کا سردار دبڑا (بڑا) دیانت دار تھا ہمت وفضلت کا رکھن والا، خیرو خیرات کا کرن والا..... خلق اللہ کہ (کے) فائدہ کہ واستہ (کے واسطے) مجھ غریب کو اسی وجہ فرمایا کہ اے محمد حسین ملا محمد علی واعظ کہ (کے) فرزند تم اِت (اس) کتاب کو پارسی زبان سوں کہواورات (اس) باغ کہ (کے) درمیان اس وجہ معنی کا درخت اگادو۔"

واضح ہو کہ پیرس کے گلستاں کے نسخے میں بھی واسطے کو واستے اور کے کو کہ لکھا تھا۔ انوار سہیلی کا کاتب کچھ اور بڑا عالم ہے کہ اس کو اِت لکھتا ہے۔

دکنی میں انوار سہیلی کا زیادہ مشہور ترجمہ منشی محمد ابراہیم بیجاپوری کا ہے جو ۱۸۲۲ء میں ہوا۔ اس کا ذکر اس باب کی انیسویں صدی کی داستانوں کے سلسلے میں کیا جائے گا۔ کلیلہ و دمنہ کی مفصل تحقیق ساتویں باب میں پیش کی جائے گی۔

افسانۂ ہندی

اس کا مخطوطہ پیرس کے قومی کتب خانے میں ہے۔ اس کی تفصیلات یورپ میں دکھنی مخطوطات (ص ۲۲۴) سے درج کی جاتی ہیں۔

نسخے میں ۱۵ ورق ہیں۔ مصنف، تاریخ تصنیف یا تاریخ کتابت معلوم نہیں ہاشمی لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں مختلف اخلاقی کہانیاں درج ہیں اور بتایا گیا ہے کہ بادشاہوں سے کس قسم کی باتیں کرنی چاہیے ...... اندرونی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب انگریزوں کے قبضے کے بعد لکھی گئی ہے۔"

ابتدا

"شروع کرتا ہوں میں۔ بن زبانِ ہندوستانی کو خدا کے نام سوں، کیسا خدا کہ آسماں و زمیں کتیں (کے تئیں) خدا اپنے کن نیکوں کے اشارہ سوں پیدا کیا ہے ....

تمام بزرگ اور زمانہ کرد دانشمنداں سیں عرض کرتا ہوں کہ اس زبانِ ہندوستانی کہ (کے) درمیان کچھ زباں کیسو صاحبوں کی نظر وں آوے اس کتیں، اپنی مبارک زبان سیں صحیح فرمانوں گے اور کہنے والا تقصیر نہ لوں گے۔" (۲۲۴)

معلوم ہوتا ہے زبان اٹھارویں صدی کے نصفِ دوم کی ہے۔ زبانِ ہندوستانی ایک پراسرار لفظ ہے۔ شمال میں ہندوستانی کا لفظ فورٹ ولیم کالج میں مستشرقین نے استعمال کیا۔ وہ اس لفظ کو "اردو" کے لیے استعمال کرتے تھے۔ مندرجہ بالا تحریر میں زبانِ ہندوستانی، کا تعلق فورٹ ولیم کے استعمال سے نہیں۔ وجہی نے سب رس کی زبان کو زبانِ ہندوستان کہا ہے اور اس سے اس کی مراد محض اردو ہے۔ معلوم نہیں افسانۂ

ہندی کے مترجم نے بھی زبان ہندوستان تو نہیں لکھا جیسے ہاشمی مرحوم نے زبانِ ہندوستانی پڑھ لیا ہو۔ بہر حال یہاں ہندوستانی کا تعلق انگریزوں کی ہندوستانی سے نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ہو تو یہ کتاب انیسویں صدی میں رکھی جائے گی لیکن اس کی زبان اور املا انیسویں صدی کا نہیں۔

بہارِ دانش کے ترجمے

یہ دکن کی مقبول داستان ہے۔ اوّل اس کے فارسی و اُردو نسخوں کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

فارسی:

۱۔ بہارِ دانش فارسی نثر تصنیفِ شیخ عنایت اللہ کنبوہ دہلوی ۱۰۶۱ھ

۲۔ منتخباتِ بہارِ دانش خلاصہ۔ از دیپک رائے ۱۱۱۵ھ شاہ یار اللہ الحسینی کے حکم سے۔

۳۔ نظم از حسن علی عزّت معنون بہ ٹیپو سلطان (۱۱۹۷ھ تا ۱۲۱۳ھ)

اردو

۱۔ داستانِ جہان دار۔ میں نے یہ دکنی ترجمہ انجمن ترقیِ اردو ہند دلی میں ۱۹۳۶ء میں دیکھا تھا حسبِ معمول اس میں کوئی تاریخ نہ تھی۔ فارسی سے قطعی لفظی ترجمہ ہے جو بھونڈے طریقے سے کیا گیا ہے۔ زبان فصیح نہیں۔ معلوم نہیں اب یہ کہاں ہے۔ مخطوطاتِ انجمن ترقیِ اردو پاکستان کی فہرست میں نہیں۔

۲۔ انڈیا آفس میں بہارِ دانش کی چند حکایات کے دو دکنی مخطوطات جن کی تفصیل آگے دی جا رہی ہے۔ ممکن ہے کہ دو ایک ہی کتاب کے اجزا ہوں۔

۳۔ بہارِ دانش منظوم از جیون لال دہلوی شاگردِ میر درد بحوالہ طبقاتِ شعرائے ہند از کریم الدین۔ ص ۸۵۔ یہ شاعر ۱۱۸۵ھ میں موجود تھا۔

۴۔ مثنوی بہارِ دانش دکنی از حسین خاں ۱۲۱۳ھ۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان۔

۵۔ مثنوی از مرزا محمد اسمٰعیل عرف مرزا جان طپش سنہ ۱۲۱۷ھ کلکتہ

۶۔ گلزار دانش۔ نثر از حیدر بخش حیدری سنہ ۱۲۱۵ھ م سنہ ۱۸۰۰ء

۷۔ دکنی بہار دانش از سید قمر الدین بحوالۂ مقالۂ ڈاکٹر فرزانہ بیگم

۸۔ گلزار دانش نظم از آفاق دہلوی سنہ ۱۲۳۵ھ۔ حیدرآباد

۹۔ ہمیشہ بہار۔ دکنی نثر حسین علی خاں سنہ ۱۲۴۷ھ کے لگ بھگ

۱۰۔ بہار دانش کی بارہ حکایتیں انڈیا آفس میں۔ مترجم کا نام معلوم نہیں: بحوالہ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۰۸

۱۱۔ اظہار دانش منظوم از شیخ غلام محمد پٹنہ

۱۲۔ گلشن دانش نثر از ولایت علی سنہ ۱۲۶۶ھ

۱۳۔ نظم از تنہا سنہ ۱۸۶۷ء لکھنؤ

انڈیا آفس میں بہارِ دانش کا پورا ترجمہ تو نہیں لیکن اس کی حکایات کے تین مجموعے ہیں۔ تاریخ کتابت یا کاتب کا نام کسی میں نہیں۔ پہلے نسخے میں دو حکایات ہیں دوسرے میں بارہ۔ بلوم ہارٹ نے لکھا ہے کہ ان کا مصنف مرزا محمد اسمٰعیل ہے کیونکہ ڈاکٹر لیڈن نے سرِ ورق پر انگریزی میں مصنف کا نام لکھا ہے۔

مخطوطوں کی تفصیل سے مصنف کا نام کہیں نہیں معلوم ہوتا۔ فورٹ ولیم کالج کے عہد میں مرزا محمد اسمٰعیل عرف مرزا جان طپش نے بہار دانش کا اردو منظوم ترجمہ کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر لیڈن اور بلوم ہارٹ دونوں نے اسی مرزا محمد اسمٰعیل سے التباس کیا ہے۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص ۲۰۱ تا ۲۰۸ سے نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

پہلے نسخے کی عبارت کا نمونہ یہ ہے:

اس فہرست کے تیار کرنے میں ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے مقالے دکھنی کی نثری داستانیں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے شیخ چاند کے مضمون 'بہار دانش' مشمولہ مجلۂ عثمانیہ سنہ ۱۹۲۹ء سے استفادہ کیا۔

پہلی حکایت :

"قدیم دنوں میں بیچ ملک ہند کے یک سوداگر بہوت بڑا ہور عمدہ تھا۔ اسے چہار بیٹے تھے۔ تین لائق ہور یک بڑا نالائق کہ تمام دن ہور تمام رات بیچ نشہ شراب کے مست رہتا۔

دوسری حکایت کاتب کے املا کے ساتھ :

"کیلان (گیلان) کی سرحد میں ٔیک (ایک) جہاری (جھاڑی) بہوت بری (بڑی) تھی اور اوس جہاری میں ٔیک تالاب بہت عظیم تھا۔"

اس حکایت میں ایک کا املا قابلِ دید ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ پہلی حکایت دکنی رنگ میں ہے لیکن دوسری حکایت کا جتنا اقتباس درج ہے اس میں کوئی دکنیت نہیں۔ دوسرے نسخے کی عبارت کا نمونہ میں صحیح املا کے ساتھ درج کرتا ہوں لیکن جہاں کاتب نے عجیب گل کھلائے ہیں وہاں کاتب کا املا قوسین میں دیتا ہوں۔

"روایت کرنے ہارے خبروں کے ایسے روایت کرتے ہیں کہ بیچ ملک دکھن کے ایک بادشاہ رہتا تھا۔ اس بادشاہ کو سات (ثات) بیٹے (بیتے) تھے۔ یک روز وو ساتوں شہزادے واسطے (واستے) شکار کے بادشاہ سے آکر رخصت مانگے۔ بادشاہ رضا دیا اور فوج اپنی ہمراہ کیا۔"

کوئی عجب نہیں کہ یہ حکایات انیسویں صدی کی ہوں لیکن ان کے نہایت فرسودہ املے کی بنا پر گمان ہوتا ہے کہ ان کی تاریخ ترجمہ اٹھارہویں صدی ہی میں ہونی چاہیے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ حکایات ایک ہی مترجم کی ہوں۔

تیسرے مجموعے میں بہار دانش کی بارہ حکایتیں اور انکے ساتھ گلستاں کی چند حکایتیں ہیں ان کی زبان انیسویں صدی کی شمالی ہند کی اردو ہے اور ان کے املا میں بھی کوئی بوالعجبی نہیں۔ یقین ہے اس مجموعے کا مترجم اور

کا تب پہلے دو مجموعوں سے مختلف ہے۔ پہلے دو مجموعے کسی انگریز ٹامس جردس کے لیے مرتب ہوئے ہیں۔

●

تقسیمِ ملک سے پہلے میں نے انجمن ترقیِ اردو ہند دلی کے کتب خانے میں بہارِ دانش کا ایک دکنی ترجمہ دیکھا تھا جس میں سنّو سے کچھ زیادہ صفحات تھے۔ زبان نسبتاً نئی تھی۔ افسوس کہ میں نے اس کا کوئی اقتباس درج نہیں کیا۔ اس میں مترجم کا نام اور تاریخ کتابت وغیرہ درج نہ تھی۔ معلوم نہیں اب یہ قصہ کہاں ہے۔ دکنی نثر میں انیسویں میں بہارِ دانش کے دو ترجمے ملتے ہیں، جن کا ذکر ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے کیا ہے۔ معلوم نہیں، دلی کا نسخہ انھیں میں سے کوئی تو نہ تھا۔ ان دونوں کی تفصیل ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے مقالے سے درج کی جاتی ہے۔

۱۔ بہارِ دانش۔ از سید محمد قمرالدین

اس کا مخطوطہ آصفیہ لائبریری میں ہے گو فہرست مخطوطات میں اس کا ذکر نہیں اس میں ۲۰۰ صفحات ہیں۔ اس میں نظم و نثر دونوں میں تاریخ ترجمہ ۱۲۳۲ھ دی ہے۔ مترجم کا نام سید محمد قمرالدین ہے۔ ان کے ایک دوست سورت کے پارسی جمشید جی ولد رتن جی تھے۔ انھیں کی فرمائش پر یہ ترجمہ کیا گیا۔ وہ کہتے تھے:

"دو چار ترجمے ہندوستانی زبان سے دو چار کتابوں کا کر دے۔ بعدہٗ وہی صاحب نے کہا کہ ترجمہ بہارِ دانش کا ہندوستانی سے ہو تو مستفید ہوں۔ لہٰذا حسبِ فرمائش اس عالی قدر کے یہ حقیر ترجمہ اس کتاب کا ہندوستانی سے لکھا اور جو قسم ابیات کے زبانِ فارسی سے اس کتاب مذکور تھا سو اس کو بطریق اوّل رکھا۔"

'ہندوستانی سے' کے یہ معنی نہیں کہ ماخذ زبان ہندوستانی تھی جس سے دکنی میں ترجمہ کیا بلکہ ترجمے کی زبان ہی ہندوستانی ہے۔ 'ہندوستانی سے' زبانِ فارسی سے، جیسے فقروں میں 'سے' کی جگہ 'میں' رکھ کر پڑھیے۔ دکنی نحو کا یہ انداز آگے مذکور

مرغوب الطبع از حسین علی خاں میں بھی ملتا ہے۔

اس کی زبان کا نمونہ یہ ہے:

"طلسم توڑنے والے خزانے اسرار کے اور راہ جاننے والے پردۂ اسرار کے اس حکایت تازہ کے تئیں لوح (؟) پرانے زمانے سے استنباط کر کر صفحۂ جہاں پر اس طور سے ثابت کیے ہیں کہ بیچ زمانے سلف و .... کے بیچ ملک ہندوستان کے کوئی بادشاہ تھا ...."

"بادشاہ یہ خبر سن کر بہوت خوش ہوا اور نام اس کا جہاندار رکھا اور اس کی پرورش واسطے کتیک دایا اور کتنے خوجہ سرا مقرر ہوئے جب دو چار برس گزرے کتیک استاد ادیب، ہر علم و فن کے ... ہوئے۔"

۲۔ ہمیشہ بہار از سید حسین علی خاں

بہار دانش کا یہ دوسرا ترجمہ ہے جس کے مترجم سید حسین علی خاں ہیں۔ اس کا واحد مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو میں ہے۔ وہاں ان کی دو اور کتابیں مرغوب الطبع (قصہ کامروپ) اور چار درویش موجود ہیں۔ یہ تینوں مصنف کے ہاتھ کے اصل مخطوطے ہیں۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے مطابق کتب خانہ آصفیہ میں ان کی ایک اور کتاب نقلیات ہندی بھی ہے۔ لیکن مجھے فہرست میں اس کا پتا نہ مل سکا۔ مرغوب الطبع کا سنہ ترجمہ و سنہ کتابت ۱۲۷۰ھ ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ بقیہ دو کتابوں کا بھی یہی زمانہ ہوگا۔ ڈاکٹر زور نے تذکرۂ مخطوطات جلد اول ص ۱۶۶ پر قطعیت کے ساتھ ہمیشہ بہار کا سنہ تالیف ۱۲۵۰ھ دے دیا ہے۔ اس کا جواز نہیں۔ مخطوطہ ۱۸۲ اوراق کا ہے لیکن نامکمل ہے۔ غالباً مترجم نے پورا ترجمہ نہیں کیا۔ ترجمے کا نام ہمیشہ بہار ہے۔

ڈاکٹر فرزانہ بیگم لکھتی ہیں کہ حسین علی خاں کے پانچ بیٹے تھے۔ ناصر الدولہ کے عہد میں کوتوال شہر کا نام بھی حسین علی خاں تھا اور اس کے بھی پانچ بیٹے تھے کیا عجب ہے کہ مصنف یہی ہو۔

ہمیشہ بہار کی زبان کا نمونہ یہ ہے:

شروع کی کہانی۔ "چھپا بھید ظاہر کرنے والے اور کہانی بولنے والے سلف کے یہ کیفیتِ تازہ دفترِ پارینہ سے چن کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایامِ گذشتہ میں ممالکِ وسعت آبادِ ہندوستان جنت نشاں میں ایک صاحبِ تخت و تاج تھا مانند آفتابِ جہاں تاب، تمام ممالکِ جہاں گیتیں (کے تئیں) اپنے حکم کے سایے کے تلے نورِ عدلت سے روشن کیا تھا اور زمانہ مطیع اس کے حکم تھا۔۔۔"

اختتام۔ "وہ مردِ منفعل کہا کہ اے خسرو شیریں دہنوں کے، میں مردِ زراعت پیشہ ہوں۔ عمر بھر جنگل میں دانہ چھڑکتا رہا۔ مگر ادوارِ دام سے آسمان کے کنارے دہقانِ فلک نے میرے مزرعۂ حال میں سوائے تخمِ نادانی کے نہ بویا۔"

چار درویش از سید حسین علی خاں

اس کا مخطوطہ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں محفوظ ہے۔ ناممکل نسخہ ہے جس میں مصنف کا نام نہیں لیکن چونکہ اس کا خط وہی ہے جو حسین علی خاں کی دوسری دو داستانوں کا ہے اس سے ڈاکٹر زور نے طے کیا کہ یہ بھی انھیں کا کارنامہ ہے جو بخطِ مصنف ہے۔ اس میں اکیس ۲۱ ورق ہیں۔ پہلے درویش کی سیر مکمل ہے، دوسرے درویش کی سیر کے صرف تین صفحے ہیں۔ دوسرے درویش سے مراد باغ و بہار کا تیسرا درویش ہے۔ درویشوں کی یہ معکوس ترتیب نوطرزِ مرصّع کے مطابق ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ترجمہ کرتے وقت باغ و بہار حسین علی خاں کے سامنے نہیں تھی۔

سببِ تالیف میں لکھتے ہیں کہ ان کے بیٹے نے فرمائش کی کہ کہیں سے قصۂ چار درویش ملے تو نقل نویسی کروں۔ تب انھیں خیال آیا کہ اسے کچھ کرنا چاہیے۔ "یہ خیال کر کے ارادہ کیا کہ قصۂ چار درویش فارسی زبان میں نظم کروں۔ پھر اس برخوردار نے کہا کہ بندہ چاہتا ہے کہ اس قصے کو زبانِ اردو میں آپ قلم بند فرمادیں کہ خواص

عام اور وضیع و شریف سمجھیں اور قوت یاد میں۔ خیر با مور مجبور۔ اس واسطے یہ قصہ اگرچہ سابق ہی زبانِ اردو میں لکھا گیا ہے اور چھاپ بھی ہوا ہے اور حال میں ہندی میں نظم بھی کیا ہے۔ بندہ بھی بہ پاسِ خاطر عزیز برخوردار منز لکھتا ہے کہ جو سنے لذت پاوے۔"

مطبوعہ چار درویش سے مراد باغ و بہار ہے۔ یا تو یہ کبھی بھی مترجم کی نظر سے نہیں گزری یا ترجمہ کرتے وقت دسترس میں نہ تھی۔ ڈاکٹر زور[1] کی رائے میں منظوم سے مراد محمد علی خاں شوق کا منظوم قصۂ چار درویش (۱۲۲۶ھ) ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ مترجم نے باغ و بہار کی زبان کو اردو اور دکنی شاعر کی زبان کو ہندی کہا۔ حسین علی خاں کے اس نسخے میں کہیں تاریخ ترجمہ یا تاریخ کتابت درج نہیں۔ معلوم نہیں کیوں ڈاکٹر زور نے تذکرۂ مخطوطات ص ۱۰۵ پر قطعیت سے اس کا زمانہ ۱۲۵۰ھ لکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر زور سمجھتے ہیں کہ یہ مرغوب الطبع ۱۲۴۳ھ کے بعد لکھی گئی۔ میرا خیال ہے کہ یہ اس سے پہلے لکھی گئی۔ دلیل ملاحظہ ہو نیچے مرغوب الطبع کے ذیل میں۔

قصے کی ابتدا یوں ہے:

"نخل بندانِ حکایاتِ چار درویش و مرہم بندانِ جراحتِ دل ہائے ریش قصۂ چار سلطان درویش نام اس طور سے بیان کرتے ہیں کہ ایک بادشاہ تھا، ہمارا تمھارا خدا اور خدا کا رسول بادشاہ۔ شہرِ روم اس کا دارالسلطنت تھا عادل، دانا، باذل۔

لیلیٰ مجنوں نثر

لیلیٰ مجنوں کا قصہ اس معنی میں افسانہ نہیں جس معنی میں اس کتاب کی بیشتر داستانیں غیر اصلی ہیں۔ اس میں حقیقت میں تخیل کی قدرے آمیزش ہے۔ ہم اسے بے تکلف افسانوی ادب میں لے سکتے ہیں۔ فارسی میں نظامی، جامی، خسرو اور ہاتفی کی مثنویات لیلیٰ مجنوں مشہور رہی ہیں۔ ذیل میں اردو ترجموں کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ

---

[1] تذکرۂ اردو مخطوطات، جلد اول ص ۱۰۶۔ ۱۹۴۳ء

بیگم نے انیس[19] تراجم کی فہرست دی ہے۔ ان کا ماخذ خاص نصیر الدین ہاشمی کے مجموعے دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، کا مضمون 'اردو میں لیلیٰ مجنوں کی داستانیں' ہے۔ اسی سے لے کر ڈاکٹر غلام عمر خاں نے اپنی مرتبہ لیلیٰ مجنوں از عاجز کے مقدمے میں ایک مختصر فہرست (ص ۲۹) دی ہے۔ ذیل میں اردو ترجموں کی ایک جامع فہرست پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد گجراتی، قلی قطب شاہ کے دربار میں۔

۲۔ مثنوی از عاجز ۱۱۲۶ھ یا ۱۱۴۰ھ۔

۳۔ لیلیٰ مجنوں از محبوب عالم ۱۱۱۰ھ

۴۔ لیلیٰ مجنوں نثر مخزونہ عثمانیہ یونیورسٹی، اٹھارویں صدی عیسوی کی ابتدا میں۔

۵۔ مثنوی از میر احمد باشندۂ دانود رِ دینجاب ۱۱۹۰ھ۔ مطبوعہ ۱۸۶۲ء بحوالۂ غلام عمر خاں۔

۶۔ مثنوی از خواجہ یٰسین شاہ جہاں آبادی۔ خسرو کی مثنوی کا ترجمہ۔ عہد شاہ عالم ثانی بحوالۂ دیباچۂ لیلیٰ مجنوں (۱۲۱۵ھ) از حیدر بخش حیدری۔

۷۔ مثنوی از محمد شریف در ددی گیارھویں صدی ہجری کا آخر۔ مکتوبہ ۱۲۱۴ھ۔ میں نے انجمن ترقی اردو ہند میں ۱۹۴۵ء میں دیکھی تھی۔ اب انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو۔ جلد پنجم ص ۲۶۲

۸۔ از عبداللہ کمتر ۱۱۹۲ھ

۹۔ مثنوی لیلیٰ مجنوں از تجلی ہمشیرزادۂ میر۔ نقشِ اول ۱۱۹۹ھ۔ نقشِ آخر ۱۲۰۷ھ

۱۰۔ مثنوی بہارستانِ عشق از اعز الدین خاں نامی اراکانی ۱۲۱۳ھ

۱۱۔ لیلیٰ مجنوں نثر از حیدر بخش حیدری ۱۲۱۵ھ

۱۲۔ لیلیٰ مجنوں از شیر محمد خاں ایمان قبل ۱۸۰۱ء بحوالہ غلام عمر خاں۔

---

[1] رسالہ اردو ادب شمارہ ۳۔ ۱۹۵۲ء ص ۱۲۔ تذکرۂ گلشنِ ہند کی تمہید از مختار الدین احمد۔

۱۳۔ لیلیٰ مجنوں از ہوس لکھنوی ۱۲۱۳ھ، اور ۱۲۲۲ھ کے بیچ

۱۴۔ لیلیٰ مجنوں مسمط کی صنف معشر میں از نظیر۔ یہ نظیر اکبر آبادی نہیں۔

۱۵۔ مثنوی از اعظم الدولہ سرور دہلوی

۱۶۔ باغ عشق نثر از بینی نرائن جہاں ۱۸۲۴ء

۱۷۔ لیلیٰ مجنوں از دلیر قبل ۱۸۳۱ء بحوالہ مقالہ ڈاکٹر فرزانہ بیگم ص ۱۹۰

۱۸۔ مثنوی از عظیم دہلوی

۱۹۔ مثنوی از ولا۔ یہ دونوں بحوالہ خطبہ ۱۸۵۴ء از گارساں دتاسی۔

۲۰۔ نثر از ابوالفضل محمد تصدق حسین خاں شمس لکھنوی مطبوعہ ۱۹۲۶ء

ذیل کے حضرات نے اس قصے کو ڈرامے کی شکل میں لکھا۔ بحوالہ ببلوگرافیا اردو ڈراما جلد اول از ڈاکٹر نامی۔

۱۔ لیلیٰ مجنوں ڈراما از نسروان جی مہروان جی آرام

۲۔ لیلیٰ مجنوں عرف پاک محبت اوپیرا از نسروان جی مہروان جی آرام

۳۔ از رونق بنارسی ۱۸۷۹ء

۴۔ سوانح قیس مفتوں عرف لیلیٰ مجنوں از حافظ عبداللہ ۱۸۸۶ء

۵۔ مرقع لیلیٰ مجنوں از مرزا ہادی رسوا ۱۸۸۶ء

۶۔ فسانۂ محزون عرف لیلیٰ مجنوں از محمد نادر حسین صدیقی نادر سردھنوی

۷۔ از محمد عزیز احمد خاں دل لکھنوی ۱۹۲۶ء

۸۔ از نشتر لکھنوی ۱۹۳۱ء

۹۔ از تصدق حسین تصدق عظیم آبادی

۱۰۔ از ریاض الدین احمد ریاض دہلوی

۱۱۔ از صادق سردھنوی

۱۲۔ از شری کرشن کھتری کانپوری ۱۹۲۶ء

لیلیٰ مجنوں کے یہ ۳۰ ترجمے ہوئے۔ یہاں دکنی نثر کے ترجمے مخزونہ عثمانیہ یونیورسٹی

کا تعارف مقصود رہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے اپنی مرتبہ مثنوی لیلیٰ مجنوں از عاجز شائع شدہ ۱۹۶۶ء عثمانیہ یونیورسٹی کے مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نزدیک اس کی تصنیف عہد ولی میں ہوئی ہوگی۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے اپنے مقالے میں اس کی تفصیل دی ہے۔ ان کے مطابق اس قصے کی تفصیلات عاجز کی مثنوی لیلیٰ مجنوں سے ملتی ہیں۔ عاجز نے ہاتفی کی فارسی مثنوی سے ترجمہ کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ نثری قصے کا ماخذ یا تو عاجز کی دکنی مثنوی ہے یا ہاتفی کی فارسی مثنوی۔

اس نسخے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ سوال وجواب کے پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم کا خیال ہے کہ یہ کسی قصۂ لیلیٰ مجنوں کا خلاصہ ہے۔ ایک اقتباس:

"اگر کوئی پوچھے گا کہ لیلیٰ مجنوں عاشق کیوں کر ہوا، سو سنو تم! ایک شخص لیلیٰ کی ولایت۔۔۔ کی باتاں اس کیاں حسن کی خوب صورتی کیاں سنیاں۔ اپنے وطن کو چھوڑ کر لیلیٰ شہر کو پونچا۔ بعض ازاں لیلیٰ کے استاد کے کنے جا کر بہوت ادب بجا لا کر بولیا کہ حضرت اس غلام کوں علم حاصل کرنے کی بہت امیدوار ہے۔ میری امید کے تیں۔۔۔ لاکوں پونچانا۔ عاجزداری کے ساتھ بولیا۔ بعد از استاد نے قبول لیے۔ اسی وقت مکتب کے خلیفہ کوں بلا کر کہے 'ای شخص بہوت عاجزدار ہے۔ اسے مکتب میں داخل کرو۔"

قصۂ بندگانِ عالی

اس کا نسخہ انڈیا آفس میں ہے۔ حسبِ معمول مصنف، تاریخِ تصنیف یا تاریخ کتابت کی صراحت نہیں۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات (ص ۶۱۶ ـ ۶۱۷) میں اس کا تعارف درج ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے:

خلیفہ ہارون الرشید ایک رات بھیس بدل کر گشت کر رہا تھا۔ ایک عورت خوش الحانی

سے قرأت کر رہی تھی لیکن اسے کسی نے کچھ نہیں دیا۔ وہ ایک جوان کو اس بات پر راضی کر کے لے گئی کہ وہ اس کی لڑکی سے شادی کرے گا۔ گھر جانے پر عورت نے لڑکی کے مہر کے طور پر آٹھ ہزار اشرفیاں مانگیں جوان نے معذوری ظاہر کی۔ اس پر خلیفہ نے خود کو شادی کے لیے پیش کر دیا۔ بوڑھی کا لڑکا خلیفہ کے پاس قید تھا، اسے خلیفہ نے رہا کر دیا۔

زبان کا نمونہ یہ ہے:

"اے یاراں و دوستاں اگر چاہتے ہو کہ یہ نقل عجیب کو سُنا، ساتھ کان اشتیاق کے سنو کہ پچھلے دنوں میں بیچ عید الضحیٰ کے خلیفہ ہارون الرشید واسطے تماشا اور سیر کے بیچ شہر بغداد کے ایدھر اودھر پھرتا چاہا۔ اس وقت اس کے ساتھ کوئی رفیق ہمراہ نہیں تھا۔"

"واسطے نہیں پہچانے کی خاطر ایک پگڑی بہت بڑی اور بھاری سر پہ باندھ کر اور بدن میں ایک قبائے چرمی پہن کر اور کمر میں بہوت چوڑی ایک کمر بند چرمی پانچ قسمیں کے مضبوط (مضبوط) باندھ کر ...." (دکھنی مخطوطات ص ۲۱۶)

ظاہرا یہ قصہ اٹھارویں صدی کے وسط کا معلوم ہوتا ہے۔

قصۂ ملکۂ زمان و کام کندلہ

اس کا واحد مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ سب سے پہلے یہ واضح کر دیا جائے کہ یہ قصۂ کام روپ و کام کندلا سے بالکل مختلف ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند میں میں نے ایک دکنی مثنوی کام کندلا دیکھی تھی۔ اس کا مصنف عباس تھا اور سنہ تصنیف ۱۲۰۲ھ۔ اب یہ نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ وہاں کے مخطوطات کی فہرست جلد پنجم میں اس کا ذکر ص ۲۰۴ تا ۲۰۷ ہے۔ مرتب فہرست لکھتے ہیں کہ مثنوی کی آخری

بیت میں تخلص عیاشق پڑھا جاتا ہے جب کہ آغاز میں عباس ہے۔ میرا خیال ہے کہ عباس ہی صحیح ہے۔ اس مثنوی میں بھی وہی قصہ ہے جو سالار جنگ کے مخطوطے میں ہے اس مخطوطے کی تاریخ کتابت ۱۲۳۳ھ ہے۔ اس کا آغاز یوں ہے:

"خدا کا حمد اور پیغمبر کا نعت بشر کہاں کر سکتا ہے۔ اس واسطے اس عاصی نے اپنے مدعا کو بیان کرتا ہے۔ جواہر سخن ایک قصہ عجیب نظم ہے اس کو نثر میں کرناٹکی محاورے سے نوآموز سرداران والاشان کے پڑھنے کی خاطر لکھتا ہوں اگر اس میں کچھ سہو آوے تو دیکھنے ہارے کو لازم ہے اپنی مہربانی سے درست کر کے مجھ پر احسان فرمانا عین سرفرازی ہے۔"

اس اقتباس سے تین باتیں معلوم ہوئیں:

۱۔ یہ نثری قصہ مثنوی جواہر سخن سے ماخوذ ہے۔ اب یہ معلوم نہیں کہ یہ فارسی کی مثنوی تھی یا دکنی کی۔ ۲۔ مترجم کرناٹک کا رہنے والا ہے اور اپنی زبان کو کرناٹکی کہتا ہے۔ ۳۔ یہ نوآموز انگریز افسروں کے لیے لکھی گئی ہے۔

زبان کے نمونے اور انگریز افسروں کے ذکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نثر اٹھارہویں صدی کے نصف آخر یا اواخر کی ہوگی۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے:

شہر کام آباد کے بادشاہ کام بخش کا بیٹا کامران اور وزیر کا بیٹا کام سنج ہے شہزادے نے ایک دھوبی کے یہاں ایک حسین تاجر زادی کام کندلا کے کپڑے دیکھے اور اس پر غائبانہ عاشق ہوگیا۔ شہزادے کی ماں ملکہ زماں تاجر کے محل میں گئی اور کام کندلا کو شادی کے لیے راضی کر لیا۔ لیکن اس نے تین شرطیں رکھیں۔ ۱۔ شہزادہ کام کندلا کا چہرہ نہ دیکھے گا۔ ۲۔ وہ دن میں شہزادے کے پاس رہے گی رات کو اپنے محل چلی جائے گی۔ ۳۔ شہزادہ اس سے کوئی بات نہ پوچھے گا۔ شرائط قبول کر لی گئیں اور شادی ہو گئی۔

کے نسخے میں مترجم کا نام، تاریخ ترجمہ یا تاریخ کتابت کچھ بھی نہیں دی ہے۔ اکبر بادشاہ کے عہد میں چترنبھج داس کاستھ نے سنگھاسن بتیسی کا فارسی ترجمہ "شاہ نامہ" کے نام سے کیا تھا۔ دکنی ترجمہ اسی سے کیا گیا ہے۔ مترجم لکھتا ہے:

"ہندوی زبان میں اس کتاب کو سنگھاسن بتیسی کہتے ہیں۔ کئی شخص فارسی زبان سے آشنا نہیں ہیں اس واسطے ترجمہ اس کا دکھنی زبان میں اس طرح سے لکھا گیا ہے۔"

فہرستِ مخطوطاتِ سالار جنگ میں نصیر الدین ہاشمی نے اندازہ کیا ہے کہ اس کی زبان قدیم دکھنی ہے اور یہ ترجمہ سنہ ۱۲ھ سے بیشتر کا ہے۔ لیکن میری رائے میں اس کی زبان اتنی قدیم نہیں۔ کبھی کبھی تو شبہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی ہی کا نہ ہو۔ اس نسخے کے قصے کی عجیب بات یہ ہے کہ اس کے آخر میں راجہ بھوج تخت پر بیٹھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ کوئی پتلی معترض نہیں ہوتی جب کہ فورٹ ولیم کالج کے ترجمے میں پتلیوں کی زجر و توبیخ کے باعث وہ تخت کو دوبارہ زمین میں گڑوا دیتا ہے۔
دکھنی ترجمے کی زبان کا نمونہ ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے مقالے سے درج کیا جاتا ہے۔

کام کندلہ کا نرت

"سر پہ ایک مٹکا پانی سے بھرا ہوا اور اس پہ ایک کوزہ پانی کا باریک رکھا ہوا اور موں میں لعل موتی رکھ کر اور دو نوبات سے گولہ زنگین اوپر نیچے اچھالتی ہوئی ناچتے (ناچتی) سامنے آئی۔ سی وقت یک زنبور خوشبوئی کے باعث سے کام کندلہ کی چھاتی پر نیش مارا۔ تب اسنے چاہی کہ چھاتی پر سے اڑا دے۔ دل میں تجویز کری اگر ہات سے اڑاتی ہوں گولہ ہاتھ کا غلط ہوتا ہے اگر موں کے دم سے حرکت دیتی ہوں لعل موتی گرتے ہیں، دونوں طرح کسب میں خلل

ہوتا ہے اور اپنے اوپر حرف آتا۔"

خاتمہ یوں ہوتا ہے:

"اور وہاں سے رخصت ہو کر طرف راجہ اندر کے روانہ ہوا۔
بعد از رخصت ہونے اس کے راجہ بکھوج سبھوں کو خلعتاں بخشا اور
انعام بہوت فرمایا۔ تمام خوش وقت ہوئے اور دعا کیے کہ اے
پروردگار اس راجہ کو سلامتی دے اور ہمیشہ دولت اس کی قائم رکھ۔"

یہ زبان اٹھارویں صدی کے آخر کی بھی ہو سکتی ہے انیسویں صدی کے اوائل
کی بھی۔ یہ یقینی ہے کہ اس کا مترجم فورٹ ولیم کالج کے ترجمے سے واقف نہ تھا جس کی وجہ
سے گمان ہوتا ہے کہ دکھنی ترجمہ اس سے پہلے کا یعنی اٹھارویں صدی کا ہے۔

انیسویں صدی کے دکنی قصے

حکایت ہائے عجیب وغریب

اس کا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ میں ہے۔ اس کی تفصیلات نصیر الدین
ہاشمی نے کتب خانہ کی فہرستِ مخطوطات جلد دوم (ص ۳۷۲) میں دی ہیں۔
حسبِ معمول مصنف اور تاریخِ تصنیف نامعلوم ہیں لیکن ابتدا میں تاریخ کتابت یوں دی ہے:

"حکایت ہائے عجیب وغریب نظم و نثر بہ زبان ہندی اردوئے
معلیٰ، ترقیم یافتہ بتاریخِ پانزدہم، ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ"

زبان کا نمونہ یہ ہے:

"بادشاہ نے سننے سے اس لطیفہ کے خوش ہو کر ان کی تقصیر
معاف کیا اور سہ ہاتی کے عوض میں ایک جاگیر بخشش فرمایا۔"

صاف ظاہر ہے کہ یہ انیسویں صدی کی زبان ہے۔ زبان کا نام "زبانِ ہندی
اردوئے معلیٰ" ایسا ہے جو انیسویں صدی کی ابتدا میں زیادہ قرین قیاس ہے۔ قدرے کم
امکان اٹھارہویں صدی کے آخر کا ہے۔

طوطا کہانی

طوطی نامے کے دو دکھنی ترجموں کا ذکر اٹھارویں صدی کے ضمن میں کیا گیا۔ وہ عثمانیہ یونیورسٹی اور برٹش میوزیم میں ہیں اور نخشبی سے ماخوذ ابوالفضل کے طوطی نامے کے ترجمے ہیں۔ تیسرا ترجمہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد میں ہے۔ اس کے بھی مترجم اور سنہ ترجمہ کا علم نہیں۔ ہاں اس ترجمے میں تاریخِ کتابت ربیع الثانی سنہ ۱۲۸۰ھ دی ہے۔ (ملاحظہ ہو تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل۔ ڈاکٹر زور نے احوال کے شروع میں ص ۳۳۳ پہ تاریخِ کتابت سنہ ۱۲۸۰ھ لکھی ہے اور ص ۳۳۴ پر ترقیمے کے سلسلے میں سنہ ۱۲۰۰ھ۔ دراصل مخطوطے میں تاریخ یوں درج ہے۔

"سنہ ۱۲۸ ہجری"

معلوم نہیں ۸ کے نیچے کا نقطہ سہو ہے یا ان کو ظاہر کرتا ہے یا ۸ کی دہائی کو یعنی ۱۲۸۰ کو۔ تاریخِ کتابت جو کچھ بھی ہو، زبان کو دیکھتے ہوئے تاریخِ ترجمہ انیسویں صدی کے نصفِ اوّل کی معلوم ہوتی ہے۔ اختتام یوں ہے:

"میمون نے کہا کیا کیفیت ہے تو ہی بول۔ طوطی تمام احوال ہوا سو خجستہ کا کہا۔ ایک جوان پر اور مارے جانے میں شارک کے اوّل سے آخر تک میمون سے کہا۔ میمون اس وقت خجستہ کو نصیحت کیا۔"

نسخے کا خاتمہ طربیہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ قادری کے نسخے کا خاتمہ طربیہ ہے اور نخشبی اور ابوالفضل کا المیہ جن کے آخر میں میمون خجستہ کو مار دیتا ہے۔ فارسی میں قصے کا نام طوطی نامہ ہے۔ حیدر بخش حیدری نے توتا کہانی رکھا۔ معلوم نہیں دکنی نسخے کے مترجم نے طوطا کہانی نام رکھا ہے یا کاتب نے حیدری کے ترجمے کی تقلید میں اسے طوطا کہانی کہا ہے۔ یہ یقینی لگتا ہے کہ نام 'طوطا کہانی' حیدری سے ماخوذ ہے۔

قصۂ بہروز سوداگر

اس کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ مصنف، تاریخِ تالیف یا تاریخِ کتابت

کا علم نہیں۔ اس کا نام نصیر الدین ہاشمی نے قصۂ بہروز سوداگر اور ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے قصۂ بہروان سوداگر لکھا ہے۔ میں نے مخطوطے کو غور سے دیکھا تو ایک جگہ سوداگر کا نام بہروز صاف پڑھا جاتا تھا۔ مخطوطے میں ۵۴ صفحات ہیں۔

ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے مطابق بنیادی قصہ بہروز سوداگر اور سوداگر بغدادی کا ہے اور ضمنی قصہ کشمیر کے سوداگر کی بیٹی کا۔ لیکن ضمنی قصہ داستان پر حاوی ہے۔

نمونہ:

"طرف بغداد کے منھ رکھا جب کے (کہ) سات دن شہر کو پہونچا بیچ سوداگر ا بیچ سوداگر اں کے، اترا اور تین روز آرام پایا۔ تیسرے روز واسطے سیر کے بیچ بازار بغداد کے گیا اور سیر کرتا ہوا سات دکان بیچنے والوں کے پہونچا ایک جواں کے تیں (تئیں) دیکھا مانند آفتاب کے، سایہ سے خوبصورتی اس کے بازار روشن تھا۔"

صاف ظاہر ہے کہ یہ فارسی سے لفظی ترجمہ ہے۔ چند فقرے اور ان کی قیاسی فارسی اصل ملاحظہ ہو۔

طرف بغداد کے منھ رکھا	سوئے بغداد رو نہاد
واسطے سیر کے بیچ بازار بغداد کے گیا۔	برائے سیر میان بازار بغداد رفت
مانند آفتاب کے سایہ سے خوبصورتی	مانند آفتاب از عکس جمالش
اس کے بازار روشن تھا۔	بازار روشن بود

زبان میں دکنی رنگ نمایاں ہے۔ اکھڑے اکھڑے اردو نحو سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ قصہ انیسویں صدی کے اوائل کا ہوگا

قصۂ حیرت فزا قصۂ دل، از کمتر شاہ

اس قصے کا نام قصۂ حیرت فزا ہے لیکن نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانۂ آصفیہ

کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل ص ۱۵۲ پر اس کا نام قصۂ دل دیا ہے۔ مخطوطے میں اس کا نام قصۂ حیرت فزا لکھا ہے۔ آخر میں بھی یوں ہے، قصۂ حیرت فزا فی تصنیفِ حضرت کمتر شاہ صاحب نور اللہ عز شانہٗ

تاریخ کا شعر ہے

ساعِ تاریخ میں بادہ کو بھر کر یوں کہا
قصۂ حیرت فزا نادر بنا، واللہ ہے

۱۲۰۹ھ

مصرعوں میں خط میں نے کھینچا ہے اور اعداد بھی میں نے لکھے ہیں۔ قصۂ حیرت فزا نادر بنا، میں بادہ کے اعداد ملا کر ۱۲۲۱ھ حاصل ہوتے ہیں۔ حیدرآباد میں کمتر شاہ کا انتقال ۱۲۲۵ھ میں ہوا۔ ہاشمی کے بقول

"شمالی ہند کے اہلِ زبان آپ کی فصیح دانی پر حیرت اور تعجب کرتے تھے۔"

اس قصے میں پچاس صفحات ہیں۔ بادشاہ دل کی بیماری کا علاج مچھلی کا دل تجویز کیا گیا۔ بادشاہ کی بیٹی، دل ربا، سمندر کے کنارے محل میں رہتی تھی، ایک دن ایک جہاز میں ایک سوداگر آیا اور شہزادی پر عاشق ہو گیا۔ اس نے ماہی گیر کا بھروپ اختیار کر لیا اور بادشاہ کے لیے مچھلی فراہم کرنے لگا۔ اسی تقریب سے شہزادی سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

ہاشمی نے قصے کا اختتام یوں درج کیا ہے۔

"بعد قطعِ مسافت کے بیچ شیراز کے پہنچے اور نزدیک اس طفل کے جا کر تمام حقیقت اپنی اور اس دل کی اوّل سے آخر تک انجام پہنچائے۔"

آخری فقرہ بھی فارسی کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے از اوّل تا آخر بہ انجام رسانیدند۔ اردو میں "انجام پہنچائے" کون کہے گا۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ قصہ بھی فارسی سے

ترجمہ ہے۔

دکھنی انوار سہیلی موسوم بہ دکن انجمن

اس کے مترجم کا نام میاں محمد ابراہیم بیجاپوری ہے جنھوں نے کالج فورٹ سینٹ جارج مدراس میں یہ ترجمہ کیا اور "دکن انجمن" نام رکھا۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے خاتمہ کتاب سے اشعار درج کیے ہیں جن میں وضاحت کی گئی ہے کہ ترجمہ جمادی الاول ۱۲۳۷ھ (م ۱۸۲۲ء) میں مکمل ہوا اور کتاب کا نام دکن انجمن رکھا۔ دیباچے میں لکھتے ہیں

> "تب میں سائل ہوا کہ اس کتاب کا کیا نام رکھا جائے وہ زبان (یعنی حبیبہ) کہی "دکن انجمن" نام شائستہ و بایستہ ہے۔ تب میں نے یہی نام رکھ دیا۔"

خاتمے کے اشعار میں بھی اس کا نام دکن انجمن لکھا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۲۲ء میں شائع ہوا۔ سرورق کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ کالج فورٹ سینٹ جارج کی کونسل نے یہ ترجمہ مدراس کے افسران فوج کے لیے کرایا تھا۔ جس انگریز افسر نے ان سے فرمائش کی اس نے کہا کہ اس کا ترجمہ بعینہٖ زبان دکن میں کیا جائے۔ اس کے الفاظ ہیں:

> "اس کتاب کو زبان دکھنی میں کہ عوام ان میں اس ملک کے بزاری اور بزاری، عورت اور مرد، چھوٹے اور بڑے بولتے چالتے ہیں زیب تسطیر فرماویں۔"

ابراہیم لکھتے ہیں:

> "اس کا ترجمہ زبانِ دکھنی میں دشوار ترین امورات کہا چاہیے اور بعد سے زبانِ عوام ترک ہو کر مدتِ مدید گزری۔ اب اس کا اعادہ مشکل۔"

اس کتاب کا دیباچہ اور متن الگ الگ اسالیب میں ہیں۔ دیباچہ لطیف، مرصع اور رنگین عبارت میں ہے جس میں دکنی کا ایک لفظ نہیں۔ متن سادہ دکنی میں ہے جس کا

لکھنا منشی ابراہیم کو نہایت مشکل معلوم ہوتا تھا۔ سببِ تالیف سے نمونہ ملاحظہ ہو۔ حضرت دل
مختلف اعضا سے استفسار کرتے ہیں۔

"تب حضرتِ دل نے چشمِ جہاں بیں سے پوچھا کہ اے تماشا کنندۂ
کائنات تیرا کیا دخل تھا۔ اس نے عرض کی کہ اس کثیف کا یہی کام تھا کہ
مہ وشانِ خورشید طلعت و پری پیکران جادو نظرت کو دیکھ دکھا کر
نفس تک سراغ پہنچانا اور اس کو لذّتِ نفسانی چکھانا۔ گوشِ نغمہ
نیوش سے پوچھا کہ اے نیوشندۂ نغمات بول کہ تو کس کام پر مامور ہے
اس نے کہا خداوندا اس غلام کا یہی فعل ہے کہ نفسِ انا پرست کو
خوشبوؤں (کذا) سے برسرِ انا لانا اور مشتے متکبر بنانا۔"

زبان انوار سہیلی کے ترجمے کی دشواریوں کی طرف اس طرح اشارہ کرتی ہے:

"انوار سہیلی ایک دریائے ہوش رُبا ہے اور گلزار جاں فزا
جس کو کہ دانائی شامل ہو وہی اس کے غوامض کے گرداب سے نجات پاکر
ساحلِ مراد پر پہنچے .... وہ بتایۂ محبوبِ دل نشیں ہے اور اس کے تقلیبات
تمثیلاً مانندِ طرۂ گلِ رنگین۔ اس کا ترجمہ زبانِ دکھنی میں دشوار تر ہے
امورات کہا چاہیے۔"

یہ انشا سب رس اور فسانہ عجائب کے درمیان ایک نقطۂ اعتدال کا کام کرتی
ہے۔ لیکن افسوس کہ مترجم نے کتاب کا متن نہایت سادہ، بے رنگ و عامیانہ دکنی میں
پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"چین کے ملک کے اودس میں ایک بڑا بادشاہ تھا،
اس کا نام ہمایوں فال، ہور اسے ایک بڑا اچھا وزیر تھا۔ اس کا نام
خجستہ رائے۔ ہمایوں فال ایک بار خجستہ رائے کو سات لے کر شکار کو
گیا۔ وہاں سوا لٹے تو دھوپ بڑی تھی۔ ایک پہاڑ کی انی پو چھاڑاں
تھے۔ چھاؤں کی خاطر خجستہ رائے کو سات لے کر اسی چھاؤں تلے جا بیٹھا

ہو ر دیکھا تو کیا کہ ایک جھاڑ اسی کا کھوڑ سا بڑا ہو گیا ہے۔ اس کے
اندر شہد کی مکھیاں پوتی بند نے اندر گھستے اور بہار نکلتے ایا۔"

بُرا ہو اس انگریز افسر کا جس نے بعینہ دکنی میں لکھنے کو کہا تھا۔ مترجم نے متن
کو محض درسی کتاب کے طور پر لکھ دیا۔ لیکن وہ ادبی سلاست اور عامیانہ زبان کے فرق
کو نظر انداز کر گیا کہہ سکتے ہیں کہ میاں ابراہیم اچھے انشا پرداز تھے لیکن صاحب کی فرمائش
سے مرعوب ہو کر کتاب کو ساقط المعیار کر دیا۔

جیسا کہ پیچھے لکھا گیا کلیلہ و دمنہ کی مفصل تحقیق اور مختلف نسخوں کی تفصیل ساتویں
باب میں ملاحظہ ہو۔

قصۂ گل و ہرمز

اس کے چار نسخوں کا پتہ چلتا ہے۔ جن میں دکنی میں اس قصے کو سب سے پہلے وجدی
نے اپنی مثنوی تحفۂ عاشقاں (تاریخ غالباً ۱۱۵۳ھ) میں پیش کیا۔

دوسرا نسخہ بھی دکنی میں ہے۔ اس کا مخطوطہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے
حسب معمول مصنف اور سنہ تصنیف کی کوئی وضاحت نہیں لیکن شمس اللہ قادری نے اپنے
مضمون "کتب خانہ انڈیا آفس کے اردو مخطوطات" میں مصنفین کے نام محمد خاطر اور شمشیر علی
درج کیے ہیں۔ یہ دلچسپ داستان ۲۳۲ صفحات کو محیط ہے۔ اس میں روم کے شہزادے
ہرمز اور خوارزم کی شہزادی گل کے معاشقے کا بیان ہے۔ نمونہ:

"نقل ہے کہ ایک بادشاہ تھا روم شہر میں جہان اس کے تابع تھا
اور سب ملک کے بادشاہ وِس کی تابعداری کرتے تھے اور خزانہ بھیجتے
تھے اور سب لوگ چھوٹے بڑے وِس کو قیصرِ رومی کہتے تھے .... وِس
کو سب اسباب خوشی ور دولت اور حکومت میسر تھا لاکن فرزند نہ تھا۔"

تیسرے ترجمے کا مولف فورٹ ولیم کالج کا منشی غلام حیدر ہے۔ اس کا ماخذ

ایک بنگالی کی فارسی کتاب ہے۔ ۱۸۰۲ء میں[1] اردو ترجمہ طباعت کے لیے درست کیا جا رہا تھا۔

لالہ گوبند سنگھ شاہ جہاں آبادی نے "نغمۂ عندلیب" کے تاریخی نام سے گل و ہرمز کا چوتھا ترجمہ کیا جو ۱۲۶۶ھ (م ۱۸۵۲ء) میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ عندلیب کا ماخذ عطار کی فارسی مثنوی گل و ہرمز ہوگی۔

قصۂ دلالہ مختالہ

اس کا مخطوطہ گورنمنٹ اورینٹل مخطوطات لائبریری مدراس میں ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر رفیعہ اور ڈاکٹر فرزانہ دونوں نے کیا ہے۔ مترجم کا نام معلوم نہیں۔ یہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ اس کے دیباچے میں جہانگیر کی مدح ہے اور آخر میں مصنف نے ۱۰۲۶ھ برآمد کی ہے یعنی یہ فارسی اصل کی تاریخ ہے۔ اردو مترجم یا تاریخ کے بارے میں علم نہیں۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم کے مطابق ترقیمہ یہ ہے:

"تمام شد بتاریخ چہارم رجب ۱۲۴۲ھ روز سہ شنبہ"

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اردو نثر کا آغاز و ارتقا میں (ص ۱۵۱-۱۴۰) تاریخ کتابت ۱۲۲۱ھ درج کی ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ نے غالباً مخطوطہ دیکھا ہے اس لیے ہم ۱۲۴۲ھ کو ترجیح دے سکتے ہیں لیکن اس دن سہ شنبہ نہیں نہ ۱۲۲۱ھ میں ۴ رجب کو یہ دن تھا ۱۲۴۲ھ میں ضرور چہارم سہ شنبہ کو تھی۔

اس کتاب میں ایک مکارہ عورت کا قصہ ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ نے اس کا نام مختالہ اور ڈاکٹر فرزانہ نے مہتالا لکھا ہے۔ اردو میں ایک مکار عورت ڈلّا کا قصہ مشہور ہے۔

ابتدائے کتاب یوں ہے:

"نقل ہے کہ ہارون الرشید بادشاہ کے زمانے میں بغداد میں

---

[1] عتیق صدیقی۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۹۶

ایک سوداگر ابوجعفر نام رہتا تھا۔ ایک عورت خوب صورت کو شادی کیا۔ چھ مہینے کے بعد ابوجعفر چاہا کہ سفر کو جائے۔ عورت کہی میں پیٹ سے ہوں۔ ابوجعفر کہا تم کو مبارک ہوئے۔ القصہ ابوجعفر عورت سے رخصت ہو کر روانہ ہوا۔ چار پانچ برس بعد ابوجعفر سفر سے پھر کر آیا۔ دیکھا اپنی عورت کو پیٹ رہ کر چار برس ہوئے ابھی جنی نہیں۔"

ایک طرف تو اس قصّے کو ہارون الرشید کے دور سے متعلق کیا ہے۔ دوسری طرف جہانگیر کا معاصر مصنف لکھتا ہے کہ اس نے خود اس قصّے کی ہیروئن کی دو بیٹیوں کو دیکھا ہے۔ جن میں سے ایک زاہدہ تھی، دوسری اپنی ماں کی طرح مکارہ۔ گویا یہ ایک سچا قصہ ہے۔ ہارون الرشید کے دور سے اس لیے متعلق کر دیا کہ الف لیلوی رنگ آجائے۔

مرغوب الطبع از حسین علی خاں

یہ قصّہ کام روپ وکام لتا ہے جسے سید حسین علی خاں نے ۱۲۴۳ھ میں ترجمہ کیا ادارۂ ادبیات میں اس کے دو مخطوطے ہیں، دونوں... بخطِ مصنف۔ پہلا ۱۲۴۳ھ کا ہے اور یہی سالِ تصنیف ہے۔ دوسرا ۱۲۵۲ھ کا۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس مقبول قصّے کے مختلف فارسی اور اردو نسخوں کا شمار کیا جاتا ہے۔ نثری داستانیں طبعِ اوّل و دوم میں کئی زبانوں کے نسخوں کا ذکر کیا تھا۔ اب محض فارسی اور اردو تک محدود رہا جاتا ہے۔ قصہ سنسکرت الاصل ہے لیکن ہمیں اس کے سنسکرت نسخے کا علم نہیں۔ ہمارے سامنے قدیم ترین نسخے فارسی کے ہیں اور اردو نسخے فارسی ہی سے ماخوذ ہیں۔

فارسی

۱۔ قصہ کامروپ نثر از میر محمد کاظم حسینی متخلص بہ کریم ملازم عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۲ھ۔ ۱۰۳۶ھ) سنسکرت سے۔

۲۔ قصۂ کام روپ وکام لتا نثر از میر عیسیٰ المخاطب بہ ہمت خاں میراں میر منشی عہدِ

عالم گیر۔ اس کا ایک نسخہ مکتوبہ ۱۲۰۰ھ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں ہے۔

۳۔ مثنوی دستورِ ہمت از محمد مراد لائق ۱۰۹۶ھ۔ محمد مراد نے اپنے مرحوم آقا ہمت خاں کے نام پر مثنوی کا نام دستورِ ہمت رکھا (بحوالہ فہرست مخطوطات فارسی برٹش میوزیم از ریو) واضح نہیں کہ دستورِ ہمت اس مثنوی کا نام ہے یا ہمت خاں کی نثر کی کا نام دستورِ ہمت تھا۔

۴۔ کام روپ و کام لتا از برج بلبھ فائز مکتوبہ ۱۱۳۶ھ بحوالہ مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو پاکستان (فارسی عربی) ص ۸۷

۵۔ مثنوی گلدستہ از ٹیک چند چاند سرہندی۔ عہد اورنگ زیب۔

۶۔ مثنوی از گربخش حضوری شاگردِ بیدل۔ تذکرہ سفینۂ خوش گو کی تصنیف (۱۱۴۷ھ تا ۱۱۲۷ھ) کے وقت یہ مثنوی زیرِ تکمیل تھی۔

۷۔ کام روپ و کام لتا منظوم۔ از شیخ حسام الدین حسامی والد سراج الدین آرزو۔

۸۔ فلک سیالم مثنوی از بدیع العصر حاجی ربیع انجب ۱۱۵۰ھ

۹۔ قصۂ کام روپ و کام لتا۔ یہ مخطوطہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں محفوظ تھا ممکن ہے مندرجہ بالا ہی میں سے کوئی ہو۔

۱۰۔ مثنوی کام روپ و کام لتا از علی شیر قانع ٹھٹھوی ۱۱۶۹ھ

۱۱۔ مثنوی کام روپ از منشی علی رضا مکتوبہ ۱۱۹۲ھ کیپٹن JOHN RITCHIE کے لیے ہندوی سے ترجمہ کیا۔

۱۲۔ مثنوی کنور کام و کلا کام از پیارا داس ۱۲۳۶ھ الہ آباد

۱۳۔ قصۂ کام روپ از کو ثر مال المتوفی ۱۸۴۶ء مطبوعہ ۱۲۶۵ھ دلّی

۱۴۔ کام روپ و کام لتا مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۹ء۔ ممکن ہے یہ مندرجہ بالا ہی میں سے کوئی ہو۔

اردو

یہ قصہ دکن میں زیادہ مقبول رہا۔ ڈاسی نے اپنے خطبات میں ضیغم، آرزو، حسن، سراج کے منظوم نسخوں کا ذکر کیا ہے لیکن ان کی تفصیل نہیں دی۔

۱۔ مثنوی نیہ درپن۔ از سید احمد ہنر بسیر عشرتی ۱۱۴۴ھ۔ سالار جنگ لائبریری

۲۔ مثنوی کام روپ اور کلا کام از تحسین الدین۔ ۱۱۹۰ھ۔ مثنوی دستور ہمت سے ماخوذ۔

۳۔ کلا کام از کندن لال ۱۸۰۳ء فورٹ ولیم کالج ۔ ۲ صفحات۔ گل کرسٹ کی ایک رپورٹ کے مطابق یہ قصہ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوچکا تھا۔ (عتیق صدیقی۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۹۵) لیکن سپلیمنٹ فہرست ہندوستانی مطبوعات برٹش میوزیم میں بلوم ہارٹ لکھتا ہے کہ یہ ہمت خاں کی دستور ہمت کے پہلے باب کے پہلے حصے کا ترجمہ ہے۔ تاریخ ۱۸۴۹ء صفحات ۲۲۔ چونکہ کندن لال کی کتاب ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ اسلیے ۱۸۴۹ء تاریخ طباعت ہوگی۔ وہ بھی محض ایک باب کی۔

۴۔ قصہ کام روپ دکنی نثر سالار جنگ لائبریری میں۔ انیسویں صدی کی۔ اس کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

۵۔ مرغوب الطبع از سید حسین علی خاں ۱۲۴۳ھ

۶۔ قصہ کنور کام روپ از کمال خاں عرف منے خاں۔ یہ مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ میں تھا لیکن اب اسے خارج کردیا گیا ہے۔

۷۔ مثنوی کام روپ دکام لتا۔ ادارہ ادبیات اردو۔ ابتدائی اوراق۔

مرغوب الطبع حسین علی خاں کی واحد داستان ہے جس میں تاریخ کتابت بھی درج ہے مصنف کا نام بھی۔ سبب تالیف میں لکھتے ہیں۔

"ایک روز مجلس میں تذکرہ قصوں کا درپیش آیا۔ قصہ بکاولی "چار درویش کا جو زبان ہندی سے لکھے ہیں کیفیت اس کی ایک صاحب نے بیان کیے۔ احباب کے تئیں شوق مطالعہ ہوا چنانچہ ہم پہنچا

مطالعے سے اس کے جو کیفیت اچھی لکھی ہے محظوظ ہوئے تھے۔ ایک روز ذکر کام روپ کا نکلا۔ تب ایک صاحب نے جو مجھ سے اتحادِ کمال رکھتے تھے فرمانے کہ اگر تجھ سے ترجمہ اس قصّے کا زبان ہندی سے جو قریب الفہم ہو آوے تو بہوت احسن ہے۔"

(تذکرۂ مخطوطات۔ جلد اوّل ص ۱۶۴)

اس نثر میں دو جگہ 'زبانِ ہندی سے' ظاہراً 'زبان ہندی میں' کے معنی میں آیا ہے۔ محمد قمرالدین کی بہار دانش میں بھی 'ہندوستانی سے' لکھا ہے اور اس سے 'ہندوستانی میں' مراد لی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بھی دکنی نحو کا ایک انداز ہے۔ انھوں نے اس کا ترجمہ کر کے مرغوب الطبع نام رکھا۔ اس کی تاریخ لفظ "مرغوب" سے ۱۲۴۸ھ نکلتی ہے۔ چوں کہ ترجمۂ چار درویش کے مقدمے میں لکھا ہے کہ اردو چار درویش کہیں سے نہیں مل سکا اور مرغوب الطبع کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ چار درویش کو دوستوں نے پڑھا۔ اس سے یہ خیال ہوتا ہے مرغوب الطبع بعد میں اور چار درویش پہلے لکھا گیا یعنی چار درویش کی تاریخ ترجمہ قبل ۱۲۴۸ھ ہے۔

قصۂ کام روپ و کام لتا میں شہزادہ کام روپ اور شہزادی کام لتا کے عشق کی داستان ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو خواب میں دیکھ کر عاشق ہوتے ہیں۔ کام روپ اپنے رفقا کے ساتھ طرح طرح کی فوق الفطرت مہمات طے کر کے شہزادی تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ سب سے دل چسپ واقعہ سند باد جہازی کے سے تسمہ پاؤں کا ہے۔ کام روپ نے بھی انھیں انگور کی شراب پلا کر مدہوش کیا اور ٹھکانے لگایا۔

اختتام کا نمونہ یہ ہے:

"مدت تک جشن ہائے شاہانہ و بزم ہائے خسروانہ مرتب ہوئے اور بابِ بخشش کا جہانیوں پر کھلا اور داد احسان و داد گستری کی دیا۔ غرض مدت تک عیش و نشاط و خوشی و خرمی سے کاٹتا اور

جھاڑے جوانی کے ثمرِ مراد و کامرانی کا چُننا۔"

سید حسین علی خاں کے تین قصوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان سہل سہی لیکن ان کی کوشش مرصّع اسلوب پیدا کرنے کی ہے۔ جہاں موقع ملتا ہے فارسی کے فقرے بھی لکھتے ہیں اور بیانات میں سجع سے بھی کام لیتے ہیں۔ چونکہ ان کی کوئی داستان شائع نہیں ہوئی اس لیے اردو ادب کی تاریخ میں گم نام رہے۔

قصّۂ کام روپ نثر

اس کا مخطوطہ سالار جنگ میں ہے۔ مترجم کے نام یا تاریخ ترجمہ کا علم نہیں۔ اس کا سنہ کتابت ۱۲۴۳ھ ہے۔ کاتب میر ابوالقاسم طباطبائی ہے جس نے حیدرآباد میں کتابت کی۔ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ تاریخ ترجمہ ۱۲۴۳ھ سے پہلے کی ہوگی۔ اس طرح اس کا تذکرہ مرغوب الطبع ۱۲۴۳ھ سے قبل آنا چاہیے تھا لیکن حسین علی خاں کی تینوں داستانوں کا یک جا تذکرہ کرنے کے لیے مرغوب الطبع کو پہلے متعارف کیا۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۱۸ھ[1] لکھی ہے۔ حالانکہ مخطوطے میں اس تاریخ کا کہیں ذکر نہیں۔ قصے کی زبان بھی یقیناً بارھویں صدی ہجری کی نہیں تیرھویں صدی کی ہے۔ ظاہراً یہ ترجمہ انیسویں صدی کے وسط کا ہونا چاہیے اس کی زبان میں دکنی عناصر اتنے کم ہیں کہ شبہہ ہونے لگتا ہے کہ یہ قصہ دکنی ہے بھی کہ نہیں لیکن کہیں کہیں دکنیت کا ثبوت مل جاتا ہے۔ مثلاً

"فقیر ہر شخص کو دیکھا اور حیرت کیا۔"

"ادھر رانی کی صورت دیکھتے ہی کام روپ بھی عشق کیا۔"

"رانی پھر ہار کام روپ کے گلے میں ڈلی۔ پھر سبوں نیں پکارا کیے اور سب کہے کہ ازبسکہ رانی کبھی ایسی خلقت کی کثرت دیکھی نہ تھی اس واسطے مارے گھبراہٹ کے ایسے فقیر کے گلے میں ہار ڈالی۔"

---

[1] اردو نثر کا آغاز و ارتقا ص ۳۰۵

عام طور سے اس قصے کی زبان ایسی صاف ہے:

"کنور کام روپ دہاں سیر و شکار کو جاتا تھا۔ ایک روز ایسا ہوا کہ راجہ شکار سے فارغ ہو کر عمارت میں آ بیٹھا اور چہ شخص جو اس کے رفیق تھے وہ بھی حاضر تھے۔"

زبان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط سے پہلے ہی دکن اور شمال کی زبان کا فرق تقریباً محو ہو چکا تھا۔

قصۂ اگر گل دکنی

اس کا ایک مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے جو ۱۲۶۸ھ کا مکتوبہ ہے نصیر الدین ہاشمی نے سہواً اسے شمالی ہند کے مطبوعہ قصے کی نقل سمجھ لیا۔ سعادت خاں ناصر اس کا مولف ہے جو نا شبرین کی غلطی سے عاصی کے نام سے چھپتا رہا۔ میں نے "نثری داستانیں" کی پہلی اور دوسری اشاعتوں میں مصنف کا نام عاصی لکھ دیا تھا۔ نصیر الدین ہاشمی نے سالار جنگ کی فہرستِ مخطوطات میں ص ۳۴۴ پر میرے حوالے سے اس مخطوطے کے مصنف کا نام عاصی لکھ دیا ہے جو صحیح نہیں۔

دوسرا نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں ہے۔ یہ ۱۲۶۴ھ کا مکتوبہ ہے ڈاکٹر زور نے بجا شناخت کر لیا کہ یہ وہی دکنی قصہ ہے جس کا نسخہ سالار جنگ میں ہے۔ چونکہ دونوں نسخوں کی عبارت یکساں ہے اس لیے طے ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ہی کتاب ہیں۔ اس کے اور اس کے آگے مذکورہ قصۂ منظم شاہ و چترریکھا کے آغاز میں مشترک اشعار ہیں جن میں سے یہ قابلِ ذکر ہے۔

بندہ سے ثنا حضرتِ استاد کی کیا ہو
مظہر ہے خداوند کی وہ شانِ اتم کا

ان مشترک اشعار کو دیکھ کر ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے طے کیا کہ دونوں ایک ہی مصنف کے کارنامے ہیں اور یہ کہ مصنف شاعر ہے۔

قصۂ اگر گل کے مختلف نسخے یہ ہیں:

فارسی

۱۔ قصۃ الجواہر یعنی اگر و گل۔ مکتوبہ ۱۱۶۹ھ۔ ضخیم

۲۔ شہنشاہِ عادل یعنی اگر و گل۔ انجمن ترقی اردو ہند دلی میں ۱۹۴۵ء میں نظر سے گزرا۔

اردو

۱۔ مثنوی اگر و گل دکنی۔ از سائل ۱۲۱۰ھ اور ۱۲۱۶ھ کے درمیان۔ قبلِ تقسیم انجمن ترقی اردو ہند میں دیکھی تھی اب انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی میں ہے۔ اس کا ذکر انجمن کے مخطوطات کی فہرست جلد اول ص ۲۱۳ نیز جلد چہارم ص ۲۲۳ پر ہے اس کے شروع میں نواب عمدۃ الامرا والی کرناٹک کی توصیف ہے یہ ۱۲۱۰ھ اور ۱۲۱۶ھ کے بیچ حاکم تھے۔ (فہرست مخطوطات جلد چہارم ص ۲۲۴) اس کے بعد شہزادی سلطان النسا کی مدح ہے۔ اس کے شروع میں یہ شعر ہے۔

ہوا حکم سائل کو شہزادی کا — تو دکنی زباں میں یوں قصہ بنا

دوسری جگہ یہ شعر ہے:

اگر گل کے قصے کوں کر اختتام — کیا جراتِ عرض مذنب غلام

اس سے مخطوطاتِ انجمن ترقیِ اردو جلد اول کے مرتب کو شبہ ہے کہ مصنف کا تخلص سائل ہے کہ مذنب لیکن یہاں مذنب بمعنی گنہ گار محض عاجزی کے لیے لایا گیا ہوگا۔

۲۔ اگر و گل دکنی نثر۔ یہ زیر نظر مخطوطہ انیسویں صدی کے نصفِ اول کا معلوم ہوتا ہے۔

۳۔ گلشنِ عاشقاں نثر از لطف النسا بیگم آثمہ

۴۔ گلشنِ مہوشاں۔ نظم از لطف النسا بیگم آثمہ ۱۲۶۶ھ مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ دآصفیہ۔

۵۔ اگر دگل نثر مطبوعہ از سعادت خاں ناصر ۱۲۶۳ھ لکھنؤ

اس قصے میں گل عاشق ہے اور شہزادی اگر محبوبہ۔ اگر ہمیشہ مردانہ لباس میں رہتی ہے۔ دکنی قصے میں وہ شادی کے بعد بھی مردانہ لباس ہی پہنے رہتی ہے لیکن ناصر کے متن میں شادی کے بعد وہ نسوانی لباس اور نسوانی آداب اختیار کرلیتی ہے اور یہی زیادہ فطری ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے دکنی و شمالی متنوں کا دوسرا فرق یہ بتایا ہے کہ دکنی متن مفصل ہے۔ شمالی متن اختصار کی جانب مائل ہے جس کی وجہ سے دکنی میں جذبات نگاری بہتر ہے۔

دکنی نثر کی زبان کا نمونہ یہ ہے۔ ساچق کی تیاری

"جب دن ساچق کا آیا لعل دیو، لعل بادشاہ، چہار وزیر اور سب بادشاہ، پرستان کے امیر امرا اپنے اپنے جلوہ تیاری ہمراہ تھے اور گیارہ لاکھ چولہڑ د (؟) سونے روپا کی ٹھلیوں کے لال ہنیا، سبز بیل بوٹا، آرائش کا کیا بیان کروں۔ سونے کے درختوں پہ زمرد کے پتے، یاقوت کی بیل اور موتیوں کی جھبکی (؟) لٹک رہی تھی اور سارے شہر میں جگمگاہٹ روشن ہوگئی تھی اور جو کشتیاں کے (ڈکہ) ریشم کی تھی، نوں پہ شامیلنے مہتابی کے اور جوڑوں کی کشتیاں سیکڑوں بڑے قرینہ سے آئی تھیں۔"

ظاہر ہے کہ یہ زبان انیسویں صدی عیسوی کے نصف اول کی ہونی چاہیے۔

قصہ معظم شاہ و چترریکھا

اس قصے کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ مصنف یا تاریخ تصنیف کے بارے میں کوئی علم نہیں۔ سنہ کتابت ۱۲۸۰ھ ہے۔ کتاب کے شروع میں قصے کا نام 'قصہ معظم شاہ' لکھا ہے۔ لیکن آخر میں 'چترریکھا و معظم شاہ بادشاہ' لکھا ہے نسخے میں ۱۲۰ صفحات ہیں۔ قصے کے ماخذ کے بارے میں کوئی علم نہیں۔ اس کے شروع میں چار

اشعار ہیں جن میں سے دو یہ ہیں :

کیا کیجیے بیاں اس کے وجوب اور قدم کا

طاقت نہ زباں کی ہے نہ مقدور قلم کا

بندہ سے ثنا حضرتِ استاد کی کیا ہو

مظہر ہے خداوند کی وہ شان اتم کا

ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے اپنے مقالے میں یہ درست نتیجہ اخذ کیا کہ ابتدائی اشعار کے اشتراک کے پیشِ نظر اگر گل دکنی اور قصۂ معظم شاہ و چتر ریکھا کا مصنف ایک ہی شخص ہے اس نے اپنے استاد کا نام نہیں لکھا۔ لکھتا تو مصنف کی شناخت میں کچھ اور آسانی ہو جاتی۔ اس کا قصہ بہت دل چسپ ہے جس کا خلاصہ یہ ہے ،

چین کا بادشاہ معظم شاہ خواب میں ایک شہزادی کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس کا وزیر شہزادی کی تلاش کرتا ہے اور ایک آدمی کی مدد سے شہزادی کا (جس کا نام اعظم ہے) پتا معلوم کر لیتا ہے اور پھر شہزادی کے شہر جاتا ہے۔ شہزادی مردوں کی بے وفائی کی وجہ سے شادی نہ کرنے کا ارادہ رکھتی ہے لیکن وزیر کی تدبیر سے وہ معظم شاہ سے شادی کر لیتی ہے۔ بادشاہ کے شہر واپس آکر ایک محل بنواتی ہے۔ محل میں ایک مصور نے مور کی ایسی تصویر بنائی کہ بادشاہ نے اسے اصلی سمجھ کر تیر چلا دیا۔ اس پر مصور کی بیٹی چتر ریکھا ہنسی۔ انتقاماً بادشاہ نے اس سے شادی کر لی۔ لیکن رات کو اس سے بات نہیں کرتا تھا۔ چتر ریکھا اپنی سہیلی چندر کلا کو ایک معمہ نما کہانی سناتی ہے۔ سہیلی اس کا حل نہیں بتا پاتی۔ اگلی رات چتر ریکھا ہی اس کا حل بتاتی ہے۔ اس طرح متعدد راتوں تک یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ آخر میں بادشاہ چتر ریکھا کی فراست سے خوش ہو کر اس سے بولنے لگتا ہے۔

شہزادی اعظم کو خبر ہوتی ہے تو وہ بھی حکایتوں کا سلسلہ شروع کرتی ہے اور ہر رات ایک حکایت سنا کر اس کے آخری نکتے کے بارے میں چتر ریکھا سے

جواب چاہتی ہے ۔ چتر ریکھا جواب دے دیتی ہے ۔ یہ سلسلہ سو راتوں تک چلتا ہے ۔ آخر میں چتر ریکھا کی عقل جواب دے دیتی ہے اور معمہ حل نہیں کر پاتی۔ شہزادی اور چتر ریکھا دونوں ایک دوسرے کی فراست سے متاثر ہوتی ہیں۔ شہزادی تجویز کرتی ہے کہ بادشاہ ایک رات اس کے پاس رہا کرے اور دوسری رات چتر ریکھا کے ۔ لیکن چتر ریکھا ترمیم کرتی ہے کہ بادشاہ دو رات شہزادی کے پاس اور ایک رات چتر ریکھا کے پاس رہا کرے ۔

ڈاکٹر فرزانہ بیگم کی کتاب سے دو نمونے پیش کیے جاتے ہیں

شہزادی کا لباس سفید آراستہ اور پھول نیلوفر کا ہات میں اور رخسار اس کے مانند مہتاب کے دمکتے ہیں اور نگاہ میں اس کی غمزہ اور آنکھ اس کی فتنہ انگیز اور پلکھیاں اس کی مانند خنجر خوں ریز کے اور لب اس کے مانند لعل بے بہا کے ۔ جس وقت کے دکر، ہنسے یا بات کرے منھ سے موتی جھڑتے ہیں ۔ غرض میرے ہر ہر رونگٹے سے ہزار ہزار زبان ہوتی تو بھی اس کی تعریف میں نہ کر سکوں۔

چتر ریکھا کا آخری معمہ

"تالاب ہری ہے اس میں نیلوفر تیرتا ہے۔ پھر بھنیشہ آتا ہے اور اطراف اس کے پھرتا ہے لیکن نہ اوپر بیٹھتا ہے اور نہ اس کی بو لیتا۔ چندر کلا کہی کہ نیلوفر محبوبہ ہے اور بھنور عاشق ہے ۔ شہزادہ کو دریافت کیا کہ اپنے حسن کے تئیں تالاب مقرر کیا ہے اور اپنے تئیں نیلوفر اور میرے تئیں زنبور کہا ہے ۔ پھر تو منھ اپنا طرف چتر ریکھا کے پھیرا اور یاتاں کرنے لگا ۔"

اس کی زبان اگر گل سے زیادہ صاف ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ معظم شاہ و چتر ریکھا اگر گل کے کافی بعد لکھی گئی ہوگی۔

تناولی از فقیر اللہ شاہ حیدر

اس کا واحد مخطوطہ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں ہے۔ یہ نثری قصہ ہے۔ مصنف کی ایک دوسری منظوم داستان نظمِ انور ہے اور اس کا مخطوطہ بھی ادارے میں ہے۔ ڈاکٹر زور نے دونوں مخطوطات کی مدد سے تذکرۂ مخطوطات جلد اوّل میں (ص ۱۶۱) مصنف کے حالات جمع کیے ہیں۔ نظمِ انور میں حالات نسبتاً مفصّل ہیں۔ اس میں ایک شعر ہے:

جسے تو نے حیدر کا دے پہلے نام فقیر اللہ کر اب پکارا ہے عام

اس کا اصلی نام حیدر تھا۔ بعد میں وہ رفیع الدین قندھاری اور ان کے خلیفہ رحمٰن شاہ کا مرید ہوا جس کے بعد اس کا پورا نام فقیر اللہ شاہ حیدر ہو گیا۔ ترجمے میں تاریخ بہت تفصیل سے دی ہے۔

مسودہ ۲ ذی الحجہ ۱۲۴۴ھ کو مکمل ہوا۔ مبیضہ ۲ ربیع الاوّل ۱۲۴۵ھ کو تیار رہا۔ اس کے باوجود تمت ۲۴ شوال ۱۲۴۵ھ کا ہے۔ ادارے کا مخطوطہ مصنف کے مرید حسینی بادشاہ نے ۱۰ شوال ۱۲۵۰ھ کو لکھا۔ اس طرح قصے کی تاریخِ تصنیف ۱۲۴۴ھ کہی جائے گی۔

فقیر اللہ شاہ کو کہیں سے قصۂ گل بکاولی حاصل کر کے پڑھنے کا اشتیاق تھا۔ ورنگل کے مشائخ لاڈلے حسینی نے بتایا کہ ان کے پاس چار درویش اور گل بکاولی (باغ و بہار اور مذہبِ عشق) موجود ہیں۔ فقیر اللہ نے ان سے حاصل کر کے پڑھیں لکھتے ہیں:

> کتاب زبانِ اردو میں، در اس فقیر کو کم؛ قفیت اس زبان سے۔ پس خدمتِ مولوی میں ان کے بیٹھ پڑھنا شروع کیا۔ انھوں نے کچھ تعلیم کر فرمائے کہ مجھے بھی اس زبان میں درک نہیں ... فقیر سات آٹھ روز کے عرصے میں بکاولی اور چہار درویش

کہ دونوں ایک ہی جلد میں تجھے دیکھ لیا۔ بارے کچھ کچھ اس زبان
سے واقفیت ہوئی۔"

گویا انیسویں صدی کے ربع دوم میں حیدر آباد اور ورنگل کے دکنی
بولنے والوں کو شمالی ہند کی اردو ایک اجنبی زبان معلوم ہوتی تھی۔ انھوں نے قصۂ بکاؤلی
کا جواب لکھا، ور نام تناولی رکھا۔ وہ یہ سمجھے کہ بکاولی کا لفظ بکاول سے بنا ہے یعنی
بکاؤلی کے معنی رکاب بردار یا رکاب برداری کرنا ہے۔ تناولی کے معنی تناول کرنے والا
یا خورندہ ہیں۔

میرا خیال ہے بکاولی کو بکاول سے تعلق نہیں۔ یہ سنسکرت لفظ ہے۔ بک = بگلے
آولی = قطار یعنی بکاولی = بگلوں کی قطار۔ اس کی وجہ تسمیہ ملاحظہ ہو مذہب
عشق کے سلسلے میں چھٹے باب میں۔ فقیر احمد لکھتے ہیں کہ اگر ان کی کتاب کو بھی زبان
کی درستگی دی جائے تو اس کا جرچا برابر بکاولی کے ہو سکتا ہے لیکن یہ اس کا مقسوم
نہ تھا۔ تناولی اسی قدر مجہول ہے جتنی بکاولی مشہور۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے:

ماورا النہر کا بادشاہ سریر الملک ہیرو ہے جو خواب میں ثمر تناولی کو دیکھ کر
دیوانہ ہو جاتا ہے۔ اس کا بیٹا چتر الملک اس سے سبب معلوم کر لیتا ہے۔ پھر سب بھائی
ثمر تناولی کی کھوج میں نکلتے ہیں اور سب ناکام رہتے ہیں۔ چتر الملک کسی راجا کی
بیٹی سے شادی کر لیتا ہے اور اس کے گرو سے کچھ کراماتی تحفے پا کر تناولی کا پھل
لے آتا ہے باپ کو کھلا کر اچھا کر دیتا ہے۔ پھر وہ بھائیوں کو ڈھونڈنے نکلتا ہے
اور تناولی سے ملتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ تناولی کی چچیری بہن چتراولی
کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ تناولی نے آدم زاد سے شادی کر لی تو وہ خفا ہو کر تناولی
کو قید کر دیتی ہے اور چتر الملک کو کوہ قاف میں پھینک دیتی ہے۔ بہت مشکلات کے
بعد دونوں مل جاتے ہیں اور خوشی سے رہنے لگتے ہیں۔

قصّے پر گل بکاولی کا سایہ قدم قدم پر پڑ رہا ہے۔ تاج الملوک کی جگہ چتر الملوک "پھول کی جگہ پھل" بکاولی کی ماں کی جگہ تباولی کی چچیری بہن، طلسم کی جگہ کوہ قاف۔ حد یہ ہے کہ قصّے میں راجہ اندر اور اس کے دربار کا بھی ذکر ملتا ہے۔

نمونہ:

"یہ سُن کے گرُو نے ایک خریطہ کھولا۔ اس میں سے ایک کھڑاویں کی جوڑا نکالا اور ڈبّہ نکالا اور ایک تعویذ نکال۔ کہا کہ یہ تعویذ بازو سے باندھ اور ڈبے سے انجن ایک ذرہ ڈال کے دو سلائیاں اس کی آنکھ میں بھن اور کھڑاؤں پر سوار ہو کر حکم کر۔"

حکایات الجلیلہ ۲ جلدیں، از شمس الدین احمد

شمس الدین احمد کالج فورٹ سینٹ جارج میں ملازم تھے۔ کلکتہ سے شیخ احمد بن محمود شیروانی الیمنی نے ۱۸۱۳ء ـ ۱۸۱۴ء میں عربی میں الف لیلہ شائع کی۔ اسے پہلا کلکتہ ایڈیشن کہا جاتا ہے۔ اس کی دو جلدوں میں محض دو سو راتیں تھیں ہر جلد میں محض ایک ایک سو رات کی کہانیاں تھیں۔ شمس الدین احمد کے ترجمے میں بھی سو سو راتوں کی دو جلدیں ہیں۔ پہلی جلد ان سے ۱۲۵۱ھ م ۱۸۳۵ء میں اور دوسری ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی۔ تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند میں اس کی مطبوعہ جلدیں اور کتب خانۂ آصفیہ میں ان کا مخطوطہ دیکھا۔ یہاں دونوں جلدیں ایک جلد میں ہیں۔ مطبوعہ ایڈیشن میں کتاب کا نام حکایت الجلیلہ دیا ہے۔ آصفیہ کے مخطوطے میں حکایات الجلیلہ اس طرح لکھا ہے

"نام حکایات الجلیلہ فی ترجمۂ الف لیلۃ و لیلۃ رکھا"

غالباً سہو سے ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے مخطوطے کا نام حکایت الجلیلہ لکھ دیا ہے۔ میرا خیال ہے حکایت الجلیلہ کے حکایات الجلیلہ زیادہ معقول نام

ہے۔ زبان کا نمونہ یہ ہے:

"سخن کا نقاش اس حکایت کی تصویر کو صفحۂ بیاں پر یوں کھینچا ہے کہ اگلے زمانے میں ایک بادشاہ تھا دلیر و صاحب ہمت، تدبیر عدل و سخاوت میں بے نظیر روئے زمیں کے بادشاہوں کو اپنی شجاعت و بہادری سے عاجز و فرماں بردار کر رکھا تھا۔ دوست تھا عدل و انصاف کا، دشمن تھا ظلم و اسراف کا۔ نام اس کا شہریار دار الخلافت اس کا سمرقند عجم۔ اس کو ایک بھائی تھا عمر میں چھوٹا اور مین جالاکی میں بڑا۔"

یہ زبان بالکل صاف ہے۔ کہیں کہیں جملے کا نحو دکنی نہ ہو تو معلوم بھی نہ ہونے پائے کہ یہ کتاب مدراس میں تیار ہوئی تھی۔

الف لیلیٰ پر مفصل تحقیق نویں باب میں پیش کی جائے گی۔"

قصۂ ملکۂ روم و فقیہ

اس کا مخطوطہ آصفیہ لائبریری میں ہے۔ وہاں کی فہرست مخطوطات جلد اوّل میں ص ۱۴۰ پر اس کا تعارف ہے۔ مخطوطے کے اوپر عنوان ہے "داستان ملکہ روم" اندر اس کا نام قصۂ فقیہ لکھا ہے۔ "قصۂ ملکۂ روم و فقیہ" نصیر الدین ہاشمی صاحب کا وضع کردہ نام ہے۔ اس کا مصنف، تاریخ تصنیف یا تاریخ کتابت کچھ معلوم نہیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے مقالے میں ص ۴۴۹ پر کس طرح اس کی تاریخ کتابت سنہ ۱۲۲۱ھ لکھ دی ہے۔ مخطوطے میں کہیں تاریخ کتابت کا ذکر نہیں۔

دراصل یہ کوئی قصہ نہیں۔ روم کے بادشاہ کی بیٹی کا نام ملکہ ہے۔ وہ طے کرتی ہے کہ جو اس کے ۳۰ سوالوں کا صحیح جواب دے گا اسی سے شادی کرے گی۔ ایک فقیہ عبد العلیم آتا ہے اور اس نے سب سوالوں کا جواب دیتا ہے۔ ۳۰ ابیات

کتب سماوی اور فقرے سے متعلق ہیں۔ عبدالعلیم سے شادی ہو جاتی ہے اور وہ تیس برس تک بادشاہی کرتا ہے۔ اس طرح یہ کتاب داستان برائے نام ہے دراصل قصّہ کی کتاب ہے۔ عاجز کی مثنوی قصۂ ملکۂ مصر میں بھی اسی طرح سوال جواب ہیں۔

آغاز کا نمونہ:

"نقل کرنے والے حکایاتِ لطیفہ کے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ زمانۂ گزشتہ ....."

روضۂ یوسف عزیز

اس کا نسخہ بھی سالار جنگ میں ہے۔ کاتب کا نام حاجی محمد صبغتہ اللہ قریشی المدراسی ہے۔ ممکن ہے مترجم بھی یہی ہو۔ یہ قصہ ابتدا میں فارسی میں تھا۔ اس میں ایک عورت کے مکر کی داستان ہے۔

نمونۂ آغاز:

"ریاضِ سخن میں نہالِ تحریر کو آبیاری سے حمد میزاب گلستانِ قدرت کے مدام شادی و نزہت اور حدایقِ گفت گو میں گل تقریر کو نم روانی سے لفت کیجیو"

زبان میں دکنیت تو نہیں لیکن نوطرز مرصع کے انداز کے اس ژولیدہ دقیق اسلوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انیسویں صدی کے وسط سے پہلے کا ترجمہ نہیں۔

قصۂ قاضی و چور از معصوم

۲۰ صفحوں کے اس نسخے کا مخطوطہ بھی سالار جنگ میں ہے۔ نسخہ صفر ۱۲۷۳ھ مطابق ستمبر ۱۸۵۶ء کا مکتوبہ ہے۔ فارسی قصے حکایت دزد و قاضی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ فارسی قصہ مکتوبہ ۱۲۰۱ھ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے (بحوالہ مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد دوم ص ۵۰) مترجم کا نام...

نصیر الدین ہاشمی نے مطبوعہ فہرستِ مخطوطات میں (ص ۔ ۴۷۰) اور ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے اپنے مقالے میں میر داور علی خاں معصوم لکھا ہے لیکن نسخے میں نام کچھ اس طرح لکھا ہے :

" بندۂ کمترین میر دا ود علی خاں المتخلص بہ معصوم "

" دا " کے بعد کے چھوٹے الف کو نظر انداز کر دیا جائے تو اسے داور کے علاوہ داؤد بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے چھوٹا الف در اصل ہمزہ کا نشان ہو۔ اس طرح داؤد زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ قصے میں بغداد کے ایک قاضی نے چور کو حدیثوں وغیرہ سے اس طرح تلقین کی کہ چور نے چوری سے توبہ کر لی۔

نمونہ :

" بمجرد دیکھنے اس حدیث کے شوق ہوا کہ چل کر باغ میں نماز پڑھنا۔ یہ ارادہ دل میں لائے پوشاک بہترین پہن کر اور بخچر تیمنی پر سوار ہو کر تن تنہا چلے اور ہمراہیوں کو کہے کہ مکان پر ہوشیار رہو۔ غرض کہ بیرونِ دروازہ شہر بغداد کے جاتے تھے۔ پھر خیال دل میں آیا کہ وقت شب اس ویرانے سے باغ میں جانا صلح (صلاح) نہیں "

قصۂ پوستی و بھنگی

کتب خانۂ آصفیہ کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل میں اس کے دو نسخوں کا ذکر ہے جن کا نام نصیر الدین ہاشمی نے صحیح نہیں لکھا۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم اپنے مقالے میں لکھتی ہیں کہ آصفیہ میں اس کے چار نسخے ہیں۔ انھوں نے پہلے دو کے صحیح نام لکھے ہیں۔ مجھے باقی دو نسخے فہرست مخطوطات میں نہ مل سکے۔ ڈاکٹر فرزانہ کے مطابق چار نسخوں کی تفصیل یہ ہے :

۱۔ قصۂ بھنگی و پوستی۔ تاریخِ تصنیف یا تاریخِ کتابت درج نہیں۔ ہاشمی نے فہرست میں اس کا نام " جنگ نامہ بھنگی و زنگی " لکھ دیا ہے۔ حالانکہ ترقیمے

میں اس کا نام "قصۂ بھنگی و پوستی" لکھا ہے۔ آغاز:

"سخنِ تازہ بامعنی، ہر سبِ زندگانی دقتی کہ حقیقت گزاری
شاعراں بیان کرتے ہیں۔"

خاتمہ " نہ جوتیاں ہیں نہ پاپوش ہیں یارا بخیر و شمارا بہ سلامت۔"

اس مزاحیہ قصے میں بھنگی سے مراد خاک روب نہیں بلکہ بھنگ پینے والا ہے جسے شمال میں بھنگڑ کہتے ہیں۔ پوستی سے مراد افیون کھانے والا ہے۔ دونوں کی جنگ دکھا کر نشہ بازی پر طنز کیا گیا ہے۔ اس نسخے میں دکن کے بہت سے اضلاع مثلاً اورنگ آباد، بیجاپور، کرٹاپہ، نانڈیر وغیرہ کے نام آئے ہیں۔

۲۔ قصۂ بھنگی و زنگی۔ اسے ہاشمی نے "جنگ نامۂ بھنگی و پوستی" لکھ دیا ہے حالانکہ اندر بیان میں خود اس کا صحیح نام "قصۂ بھنگی و زنگی" (ص ۱۵۰) دیا ہے
آغاز ہے:

"سخنِ تازہ معنی دخوشی زندگانی حقیقتِ گزشتہ شاعر
بیان کرتے ہیں۔"

اختتام۔ "فی الحال بہار کے باغ میں عیش کرتے ہیں۔"
اس کی تاریخ کتابت ۱۳۰۰ھ ہے

۳۔ مناظرۂ بھنگی و پوستی۔

اس کا سنہ کتابت ۱۲۳۹ھ ہے۔ کاتب حیات اللہ نے اپنے بیٹے حسام اللہ کے لیے لکھا ہے۔

۴۔ انشاء جعفر زٹلی

اس میں تاریخ کتابت وغیرہ درج نہیں ناموں میں کچھ فرق ہے۔ ڈاکٹر زنانہ بیگم نے خاتمہ یوں نقل کیا ہے

"الٰہی عمر دولت مرزا جعفر زٹلی جوں سدا سہاگن تازہ باد
بحرمتِ انگور و لالہ یار بالنون والصاد تمت تمام۔"

اس سے انھوں نے نتیجہ نکالا کہ اس قصے کے مصنف جعفر زٹلی ہیں۔ اگر

وہ اسے جعفر زٹلی کا مصنف مانتے ہیں تو دکنی داستانوں میں اس کا ذکر کیوں کیا۔
اس قصے میں (اور غالباً آخری نسخے میں) ہر جگہ مسخرہ پن ہے۔ مثلاً آلاتِ حرب کے نام دیکھیے:

کدو کی توپاں، مٹرا کو بندوقاں، موتی چور کے لڈو کے گولے، نُقل کی گولیاں، افیون کا کوڑا، جلیبی کی ڈھین، لائی کا پاکھر... کیلے کی تلوار، پاپڑ کی ڈھال...

اشخاص کے نام مختلف ترکاریوں، پھلوں فرقوں اور قوموں سے لیے ہیں۔ مثلاً: انگور خاں، امبہ خاں، تربوز خاں، پھاگن سنگھ، دیوالی سنگھ، دسہرہ سنگھ، ہولی سنگھ، موسیو موز (فرنگی نام)، تماکو بیگم، بادامی بیگم وغیرہ۔
انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں دو نسخے ہیں۔ جن کی تفصیل مخطوطات انجمن جلد چہارم میں دی گئی ہے۔

۱۔ پہلے نسخے کا نام قصۂ پوستی و بھنگی ہے۔ مصنف سنہ تصنیف و کتابت نامعلوم ۱۲ صفحات ہیں۔ آغاز یوں ہے:

"راویانِ شیریں زبان و حقیقت شناسانِ نفس لبین یوں روایت کرتے ہیں کہ شہر دلی میں سے مکہ مسجد کے، ایک شہد اکہ تخیّ تازہ بہ معنیِ خوش وقت باندازۂ زندگانی حقیقت گزشتہ نہایت اپنی شاعری کے زور سے بیان کرتے ہیں۔ (ص ۱۸-۱۹)

۲۔ دوسرے نسخے کا نام "جنگ نامۂ پوستی خاں و بھنگی خاں" ہے۔ اس کے مصنف کا نام میر جعفر زٹلی ہے۔ سنہ کتابت ۱۲۷۲ھ۔ اس میں پوستی خاں و بھنگی خاں کی لڑائی کا بیان ہے۔ آخر میں بھنگی خاں کی فتح ہوتی ہے۔ آغاز یوں ہے:

"راویانِ اخبار و ناقدانِ آثار و طوطیانِ شکر شکن، شیریں گفتار چنیں روایات کردہ اند کہ یک روزہ نواب پوستی خاں بہادر افیون جنگ در عالم ناسوت سیر و گشت کیا ہیں۔"

اختتام: "یہ تو بہنوں کا قصہ ہوا۔ حیات بی بی رہی اور موت خانم
گئی کھیچ۔ الٰہی آفتابِ عمر و دولت مرزا جعفر زٹلی چوں سدا سہاگن
تازہ باد۔ بحرمت انگوزدا لیاد۔ زیادہ بجز سرزنش چہ عرض نماید!"
(ص ۳۲)

مرتب فہرست لکھتے ہیں:

"جعفر زٹلی کے مخصوص اندازِ بیان کا شاہکار ہے جس میں
فارسی ہندی کی دل آویز آمیزش کے ساتھ ساتھ ناموں کی عجیب و غریب
تراش خراش دیکھنے کے قابل ہے۔"

یہ یقینی ہے کہ کراچی کا پہلا نسخہ وہی ہے جو آصفیہ کے پہلے تین نسخے ہیں
کراچی کے نسخے میں مکہ مسجد کا ذکر ہے جو حیدرآباد کی مشہور مسجد ہے۔
آصفیہ کے تینوں نسخوں اور کراچی کے پہلے نسخے کا لکھنے والا کوئی دکنی ہے۔
یہ بھی یقینی ہے کہ آصفیہ کی انشا جعفر زٹلی اور کراچی کا دوسرا نسخہ ایک
ہی ہیں۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے جو ترقیمہ درج کیا تھا کراچی کے نسخے میں وہ واضح ہو کر
جعفر زٹلی کے مخصوص رنگ میں آجاتا ہے۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ اصلاً اس قصے کو
جعفر زٹلی نے اپنے مخصوص رنگ میں لکھا۔ اس کی گنگا جمنی زبان میں فارسی زیادہ اور
اردو کم ہوگی۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں کسی دکنی نے اسے اپنے عہد کی
جدید اردو میں لکھ دیا ہے۔ گویا پہلی منزل کے دو نسخے اور دوسری منزل کے چار
نسخے ملتے ہیں۔ پہلی منزل دکنی زبان میں نہیں دوسری منزل ہی کا متن دکنی قصوں کے
ذیل میں آتا ہے۔

قصۂ سوداگر از کھنوبی۔

اس کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ اس کی مترجم اور کاتب کھنوبی ہیں۔
یہ مشہور کاتبہ ہیں جن کے کتابت شدہ نسخے حیدرآباد اور انجمن ترقی اردو پاکستان
کے کتب خانوں میں ملتے ہیں۔ نسخے میں مصنف کا نام 'نھنوبی' لکھا ہے جسے کھنوبی

پڑھا جائے گا۔ نظم ہوتا تو زیادہ رواں ہوتا۔ ہاشمی نے فہرست مخطوطات (ص ۴۲۱) میں منظوم لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ قصے میں صرف ۲۰ صفحات ہیں۔ تاریخ کتابت ۱۳۰۶ھ ہے۔ یہی تاریخ ترجمہ ہونی چاہیے۔ ترقیمے میں لکھا ہے کہ نثر فارسی سے مقبول نے ہندی میں تحریر کیا۔

اس میں ملکِ سراندیپ کے ایک سوداگر اور اس کے چار بیٹوں کا قصہ ہے۔ سوداگر چھوٹے بیٹے کو سب سے زیادہ چاہتا تھا۔ بقیہ تین بھائی اس کو زک دینا چاہتے تھے۔ چھوٹا بھائی سفر پر چلا جاتا ہے جہاں اسے مہمات پیش آتی ہیں۔

نمونہ:

"غرض جب کتنے منزلاں طے کیا تو ایک گاؤں آباد نظر آیا۔ اس میں جا کر وارد ہونا دیکھا تو ایک اژدہام خلقت کا نظر آیا اور اس میں ایک شخص سانپ کونے کر کر ڈا (کھڑا) ہے اور وہ ناچ رہا ہے۔

قصہ لاڑ و کپور اور قاضی

از سید حسینی بادشاہ

اس کا ایک نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں اور دوسرا آصفیہ لائبریری میں ہے۔ آصفیہ میں اس کا نام قصۂ قاضی دہلی ہے ادارے کے نسخے میں ۱۶ صفحے اور آصفیہ میں ۲۴ صفحے ہیں۔ یہ غالباً فارسی سے ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر زور نے فہرستِ مخطوطاتِ ادارہ جلد اول میں (ص ۱۹۲) لکھا ہے کہ حسینی بادشاہ اس کے کاتب بھی ہیں اور مترجم بھی۔ یہ تنا ولی کے مصنف فقیر اللہ شاہ حیدر کے مرید اور تنا ولی کے کاتب ہیں۔

لاڑ اور کپور عہدِ اکبر کے دو قوال تھے۔ ایک قاضی کی حویلی کے ہمسائے میں ایک طوائف تھی۔ قاضی صاحب اس پر عاشق ہو گئے لاڑ اور کپور نے شرارت سے انھیں طوائف کے گھر ایک صندوق میں بند کیا اور بادشاہ کے حضور پیش کر دیا۔ بادشاہ نے قاضی کے قتل کا حکم دیا۔ لیکن ان مسخروں نے کہا کہ قاضی غریب آدمی ہے دوسرا

کو عبرت دلانے کے لیے انھوں نے یہ ڈراما کیا ہے اس پر بادشاہ نے قاضی کو معاف کر دیا۔

قصے کی زبان بہت صاف ہے۔ نمونہ:

"راویانِ سلف سے اس طرح سماعت میں آیا ہے۔ حضرت ظل اللہ بادشاہ اکبر کے وقت میں دو قوال مصاحب حضور پر نور کے تھے۔ ایک کا نام کپور اور دوسرے برادر کا نام لاڑ۔ شب و روز درگاہ معلیٰ میں حاضر رہتے اور سوائے چہل و تفنن کے کوئی بات نہ کہتے۔ ظریف وقت تھے۔"

مصنف دکنی ہے لیکن اس وقت تک آ کر دکن و شمال کی زبان میں کوئی فرق نہیں رہا۔

شمس النصائح

اس کا ایک نسخہ آصفیہ لائبریری میں اور دوسرا عثمانیہ یونیورسٹی میں ہے۔ آصفیہ کے نسخے میں ۲۶۳ صفحات ہیں۔ اس میں ۱۵۴ صفحات اخلاقی حکایات کے ہیں۔ شمس الامرا امیر کبیر کے دار الترجمہ میں کتاب تیار کی گئی۔ نمونہ:

"ایک بادشاہ کسی دوسرے ملک کے سلطان کے پاس واسطے آزمائش کے کہ اس ملک کے لوگوں کی عقل کتنی ہے۔ تین پتلیاں ایک قسم کی سونے کی بہ طریق تحفہ کے بھجوائیں کہ قد و قامت اور وزن وغیرہ میں برابر اور قیمت میں متفاوت تھیں۔ یہ بادشاہ انھیں دیکھ کر متعجب ہو کر اپنے ندیموں کو عنایت کیا کہ اس کی وجہ دریافت کرکے عرض کرو۔"

ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے چند اور غیر اہم قصوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ادارۂ ادبیات اردو میں چند مذہبی رسائل کے ساتھ (نمبر کتاب ۱۹۷۵) دس صفحات کا ایک قصہ

ہے جو ایک سوداگر اور اس کی بیوی کے بارے میں ہے۔ قصہ مذہبی رنگ کا ہے۔ دوسرے کتب خانوں میں بھی وہ چند قصوں کی محض فہرست دیتی ہیں جن میں یہ قابل ذکر ہیں:

۱۔ قصۂ شہزادہ بخت درونازپرور از خواجہ قطب الدین ۱۲۳۸ھ۔ کتب خانۂ مولوی حبیب اللہ۔

۲۔ قصۂ چندر بدن و مہیار نثر۔ از میر حیدر شاہ دکھنی۔ کتب خانۂ چندولعل۔

۳۔ قصۂ گل بدن۔

۴۔ قصۂ بادشاہ و درویش۔

۵۔ قصۂ ماہ پیکر وغیرہ۔

دکنی میں اس دور میں اور بھی قصے معرض وجود میں آئے ہوں گے جن میں سے بعض گم ہو چکے ہوں گے اور بقیہ ہماری دسترس سے باہر ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے دکنی ادب کا علیحدہ سے جائزہ لینے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اب یہ اردو کے ملک گیر ادب کا جزو لاینفک ہو جاتا ہے۔ اس کی کوئی انفرادی یا اختلافی نوعیت نہیں۔ یہ دکن کا ادب ضرور ہے لیکن دکنی کا نہیں۔ ایک ممیز ادبی بولی کی حیثیت سے دکنی انیسویں صدی کے وسط میں ختم ہو جاتی ہے۔

دکنی قصوں کے مندرجہ بالا جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شمالی ہند کی حکایتوں اور داستانوں کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی۔ اردو کے کئی مشہور قصوں کے ابتدائی نسخے دکنی میں مل جاتے ہیں۔ سنگھاسن بتیسی۔ کام روپ و کام لتا۔ طوطا کہانی۔ انوار سہیلی۔ بہار دانش۔ امیر حمزہ سبھی خاک دکن میں بالیدہ ہو چکے ہیں۔ قابل غور یہ امر ہے کہ دکن میں اٹھارویں صدی ہی میں اتنی اچھی داستانیں وجود میں آئیں۔ پلاٹ کے لحاظ سے انار رانی اور قصۂ ملکہ زماں و کام کندلہ انیسویں صدی کی داستانوں سے پیچھے نہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ضرور تشنہ ہیں۔ یہی وہ بنیادیں تھیں جن پر ترقی دے کر باغ و بہار اور فسانہ عجائب کے ایوان تعمیر کیے گئے۔

پانچواں باب

شمالی ہند میں داستان نویسی اٹھارھویں صدی میں

شمالی ہند میں شاعری کی طرح نثر کا ارتقا بھی دکن سے بہت بعد میں ہوا۔ شاعری کو تو پھر بھی دربار کی سرپرستی حاصل تھی، تکیہ و خانقاہ تک اس کی رسائی تھی لیکن فارسی کے ٹھاٹھ کے دور میں اردو نثر کو کون منھ لگاتا۔ فارسی نہ صرف سرکاری زبان تھی بلکہ اسے اسی طرح تہذیب و وقار کی نشانی سمجھا جاتا تھا جس طرح بیسویں صدی میں انگریزی کو۔ غیر ملکی مغربی حاکموں نے دفتری و انتظامی ضروریات کے تحت ہندوستان کی زبانیں سیکھنی چاہیں اور اسی کے طفیل اردو نثر پر بھی توجہ کی گئی۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے یعنی اٹھارویں صدی میں بھی شمالی ہند میں چند حکایتیں اور داستانیں مل جاتی ہیں۔ ان میں سے دو داستانیں انگریزوں کے متوسلین یعنی تحسین و مہر نے لکھیں۔
اوّل حکایتوں کی تفصیل سنیے:

قصّہ

ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری میں ۲۵ صفحوں کا ایک مخطوطہ[1] ہے جس میں پرندوں کی دانش مندی کی حکایات ہیں۔ اس مخطوطے کی کتابت بارھویں صدی ہجری یعنی اٹھارویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ اس کی آخری کہانی میں مرتب نے اس زمانے کے کلکتہ اور مونگیر کے حالات درج کیے ہیں۔ آخر میں مرزا سودا کے کچھ اشعار ہیں جن سے پتہ چلتا ہے

[1] توضیحی فہرست ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری کی عربی و فارسی مخطوطات سے۔

کہ یہ کتاب اٹھارویں صدی سے پہلے کی تصنیف نہیں۔ زبان کی شان یہ ہے:

"دو کبوترا ایک کو ندھ کہ درمیان رہت تھا"

شاید املا کی فرسودگی کو دور کیا جائے تو اس جملے کو یوں لکھا جائے گا

"دو کبوتر ایک کونڈے کے درمیان رہتے تھے۔"

نثر شعلۂ عشق از سودا

اس کا ذکر آب حیات[1] میں آزاد نے کیا ہے۔ پہلے وہ فضلی کی کربل کتھا کا اقتباس نقل کرتا ہے اور پھر لکھتا ہے:

"سودا نے میر کی مثنوی شعلۂ عشق کے قصّے کو نثر میں لکھا۔ افسوس کہ اس وقت موجود نہیں۔ اس کا انداز بالکل یہی ہے۔"

یہ نثر آب حیات کی تالیف کے وقت موجود نہیں تھی لیکن آزاد نے اس کے انداز کو فضلی سے مشابہ قرار دیا ہے۔ کیا یہ آزاد کی نظر سے گزری تھی؟ اگر سودا نے اسے نثر میں لکھا تھا تو یہ شمالی ہند کا ابتدائی نثری قصہ کہا جا سکتا ہے۔

اب داستانوں کی تفصیل ملاحظہ ہو:

قصۂ مہر افروز و دلبر از عیسوی خاں

اس داستان کا واحد مخطوطہ گوالیار میں حضرت جی کی درگاہ میں محفوظ تھا۔ ۱۹۲۹ء محمد غنی حضرت جی نے اسے آغا حیدر حسن دہلوی کو نذر کر دیا۔ آغا حیدر حسن دہلی کی ٹکسالی زبان بالخصوص نسوانی روزمرہ کے عالم مانے جاتے تھے۔ حیدرآباد میں قیام کرتے تھے حال ہی میں ان کا انتقال ہوا ہے۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۶۶ء تک وہ اس جنس نایاب کو مدفون کیے بیٹھے رہے لیکن اس کے بارے میں کبھی ایک سطر نہ لکھی۔ اپنے تحقیقی مقالے اردو نثر کا آغاز اور ارتقا کے سلسلے میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اسے دیکھا لیکن وہ اس کی اہمیت کی گرفت نہ کر سکیں، سرسری گزر گئیں۔ اپنے مقالے کے ص ۳۳۹ پر

---

[1] ص ۲۴۔ بار دوازدہم۔ مبارک علی لاہور

اس کا نام عیسٰی خاں کا قصۂ دلبر و مہر افروز، لکھتی ہیں۔ معلوم نہیں عیسوی خاں کس طرح عیسٰی خاں ہو گئے۔ لکھتی ہیں:

"اس مصنف کی ایک اور تصنیف بھی ہے جس کا موضوع اخلاقیات ہے۔ اس کا مخطوطہ بھی آغا صاحب کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔" ص ۳۴۰

ظاہر ہے کہ یہ نصیحت نامہ ہے جو اس قصّے کا دوسرا جزو ہے۔ مصنف کی شناخت کے بارے میں ڈاکٹر رفیعہ لکھتی ہیں:

"عیسٰی خاں کے حالات کا پتہ نہ چل سکا۔ رام پور کے کتب خانے میں عیسٰی خاں کی ایک مثنوی 'قصۂ بخشی طوائف' کا حال پروفیسر سروری کی بیاض سے معلوم ہوا ہے۔ اس مثنوی میں ان کا تخلص جرارت بتلایا گیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۹۱۱ء (کذا) میں لکھی گئی۔ ممکن ہے کہ یہ عیسٰی خاں قصۂ "دلبر و دل افروز" (کذا) ہی کے مصنف ہوں۔" ص ۳۴۰

معلوم نہیں سروری صاحب نے کہاں سے کیا لکھ لیا۔ مندرجہ بالا مثنوی حسن بخش مشہور شاعر قلندر بخش جرأت کی تصنیف ہے۔ اس میں عیسٰی خاں کہاں سے آ گئے؟

جب ڈاکٹر مسعود حسین خاں عثمانیہ یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر گئے تو انھوں نے اس نسخے کو دیکھ کر اس کی قدر و قیمت پہچانی اور ۱۹۶۶ء میں شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے شائع کر دیا۔

داستان میں مصنف اور زمانے کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں۔ مطبوعہ متن کے ساتھ سرورق کا عکس بھی شائع کر دیا گیا ہے۔ اس پر کسی کم سواد، دمن شناس نے مشق قلم بلکہ مشقِ ستم کی ہے۔ اس میں اس نے اپنے بچوں میں لکھا ہے "مالک اس کتاب کا نواب صاحب" سرورق پر تین جگہ قصۂ مہر افروز و دلبر لکھا ہے جن میں سے ایک یا دو جگہ کاتبِ متن کے قلم سے ہو سکتا ہے۔ سرورق پر کسی دوسرے شخص نے بڑے پختہ اور ستھرے روش میں کسی اردو غزل کے کچھ مصرعے درج کیے ہیں۔ شان الحق حقی نے ان میں سے دو کے

۱؎ تبصرہ قصۂ مہر افروز و دلبر از شان الحق حقی۔ اردو نامہ شمارہ ۲۸۔ جون ۱۹۶۷ء ص ۱۲۸

جزو کو یوں پڑھا ہے:

...سے عارض جو نم دیدہ ہے

...گل بہ شبنم بہسم دیدہ ہے

اور ان کے بقول ایک مصرع یہ ہو سکتا ہے ؎ بتوں کی گلی میں شب و روز نا صح۔

مطبوعہ سرورق کے ایک گوشے میں لکھا ہے

قصہ عیسو یخاں

عکس میں سرورق کا بایاں حصہ کٹ گیا ہے۔ اس مقام پر کاغذ کی ایک چیپی بھی لگی ہوئی تھی۔ اسے روشنی کے سامنے لا کر مرتب نے پورے اندراج کو یوں پڑھا:

"قصہ تصنیفِ عیسوی خاں بہادر"

اس اندراج میں دو کمزوریاں ہیں۔ (۱) یہ کاتبِ متن کے علاوہ کسی دوسرے کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ (۲) یہ سرورق پر روشن اردو تحریر کے بعد لکھا گیا ہے۔ کیوں کہ یہ بچی کھچی جگہ میں ایک کونے میں درج ہے۔ اس کے باوجود مجھے یقین ہے کہ یہ انتساب بالکل صحیح ہے۔

آغا حیدر حسن کو یہ نکتہ سوجھا کہ عیسوی خاں دراصل عیسیٰ خاں ہے۔ دلّی میں عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں دو بھائی ہوئے ہیں اور یہ ایک خطاب تھا جو نسلاً بعد نسلٍ اس خاندان میں منتقل ہوتا رہا[1] اپنی مرتبہ گنجِ خوبی کے دیباچے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ آغا حیدر حسن کے خیال میں اس کا مصنف عیسیٰ خاں بادشاہ جہانگیر کا معاصر ہے۔ لیکن ڈاکٹر فاروقی اس کتاب کو اتنا قدیم نہیں مانتے۔ ان کی رائے میں یہ شاہ عالم ثانی کے ابتدائی عہد کی تخلیق ہے۔

استاذی ڈاکٹر رفیق حسین نے مجھ سے اپنا یہ خیال ظاہر کیا کہ کتاب کا نام تاریخی ہے جس سے ۱۰۶۵ھ م ۱۶۵۵ء نکلتا ہے۔ یہ شاہ جہاں کا آخری زمانہ ہوا۔ لیکن ۱۰۶۵ھ بر آمد کرنے کے لیے ہمیں قصہ میں ص کو دوبارہ شمار کرنا ہوگا جو خلافِ دستور ہے

---

[1] قصۂ مہر افروز و دلبر کا پیش نامہ از ڈاکٹر مسعود حسین خاں ص ۳۳

صفر کو محض ایک بار لینے سے ۹۷۶ھ حاصل ہوگا جو اکبر کا عہد ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ کاتب متن نے ترقیمے میں[1] اس کا نام "قصۂ مہر افروز بادشاہزادہ کا و دلبر کا" لکھا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں بھی آغا حیدر حسن سے گمراہ ہو کر عیسٰی خاں و موسٰی خاں کے چکر میں پڑ گئے ہیں حالانکہ یہ صاف بات ہے کہ عیسوی خاں کو عیسٰی خاں نہیں مانا جا سکتا۔ انھوں نے حسب ذیل داخلی شہادتوں[2] کی بنا پر اس داستان کا زمانہ متعین کیا ہے۔

۱۔ قصے کے بعض بیانات دلی کے مہتاب باغ اور جشنِ مہتابی کی یاد دلاتے ہیں۔ شاہجہاں کے بعد ان کی بزم آرائیاں فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد میں پورے شباب پر پہنچیں۔

۲۔ داستان کی ایک ضمنی کہانی میں قصۂ حاتم طائی کے حمام بادگرد سے ملتا جلتا واقعہ ہے۔ فارسی قصہ حاتم طائی کا قدیم ترین نسخہ ۱۷۴۳ء کا مکتوبہ ہے۔ میں اس پر یہ اضافہ کرتا ہوں کہ عشاق بانو پری کی ضمنی کہانی قصۂ ملک محمد و گیتی افروز سے مشابہ ہے۔ اس کے فارسی مخطوطے بھی اٹھارویں صدی عیسوی سے پہلے کے نہیں ملتے۔

۳۔ اردو داستانوں کی روایت رہی ہے کہ شاہِ وقت کے نام کو کرداری حیثیت سے استعمال نہیں کرتی۔ داستان کی ایک ضمنی کہانی میں ایک کردار کا نام شاہ عالم ہے۔ خاندان مغلیہ میں دو شاہ عالم گزرے ہیں۔ بہادر شاہ شاہ عالم اوّل (۱۷۰۷ء تا ۱۷۱۲ء) اور شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) داستان کی زبان کے پیش نظر اس کا زمانۂ تصنیف ۱۷۰۷ء سے پہلے اور ۱۸۰۶ء کے بعد نہیں ہو سکتا۔ دونوں شاہ عالموں کے بیچ کا زمانہ ۱۷۱۲ء تا ۱۷۵۹ء ہو سکتا ہے۔ اس میں بھی حاتم طائی کے قدیم ترین مخطوطے کی وجہ سے ہم ۱۷۴۳ء تا ۱۷۵۹ء ہی کہیں گے۔

---

[1] قصۂ مہر افروز و دلبر کا پیش نامہ۔ ص ۳۳

[2] ایضاً ص ۹

۴۔ "تبلیغ اسلام[1] کا وہ جذبہ جو دیگر داستانوں کا جزو لازم ہے اس قصے سے بالکل غائب ہے۔ یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ قصہ ایک ایسے زمانے میں لکھا گیا ہے جب لال قلعۂ دہلی سے روح عالم گیر پرواز کر چکی تھی۔"

یہ دلیل بالکل کمزور ہے۔ داستان میں تبلیغ اسلام کا ہونا یا نہ ہونا کچھ بھی ظاہر ظاہر نہیں کرتا۔ اردو داستانوں میں بوستانِ خیال میں نہ صرف تبلیغِ اسلام ہے بلکہ ہندوؤں کے دیوتاؤں اور پارسیوں کے پیغمبر کو بار بار گالیاں دی ہیں لیکن داستان محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ فسانۂ عجائب میں کم از کم اتنی تبلیغ اسلام تو ہے کہ سوداگر کی بیٹی اور انگریز کی نقل میں حسینہ شرط رکھتی ہے کہ انگریز مسیحیت ترک کر کے مسلمان ہو جائے تب وہ شادی پر رضامند ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا۔ طلسم ہوشربا میں تبلیغِ اسلام سب سے بھرپور ہے اور یہ انیسویں صدی کے آخر میں اردو میں تصنیف کی گئی۔ دوسری طرف قصۂ گل بکاولی اٹھارویں صدی سے قبل کی تصنیف ہے جب کہ روحِ عالم گیر موجود تھی اور اس میں تبلیغِ اسلام نہیں۔

ان دلائل پر مزید غور کیے بنا ہم یہ مان سکتے ہیں کہ یہ داستان اٹھارویں صدی کے وسط کی تصنیف ہے۔

بعض عمارتوں اور ایک باغ کے بیان کی بنا پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں[2] کرتے ہیں کہ مصنف دہلوی ہے جو لال قلعہ دربار سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ شان الحق حقی[3] بھی ان دونوں باتوں کو مانتے ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر[4] دعویٰ ہے کہ مصنف مشرقی یوپی سے تعلق رکھتا تھا۔ ان حضرات نے اس اہم پہلو پر توجہ نہیں کی کہ اس کی زبان پر برج بھاشا کا شدید غلبہ ہے۔ ہندی کے برخلاف

---

[1] داستان کا پیش نامہ ص ۱۲

[2] پیش نامہ ص ۵ اور ۷

[3] تبصرہ۔ اردو نامہ جون ۱۹۶۲ء ص ۱۲۴

[4] قصۂ مہر افروز و دلبر۔ اردو ادب شمارہ ۲۔ ۱۹۶۶ء۔

اردو میں برج بھاشائی اسلوب کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ مصنف کی اپنی مادری زبان کی غماز ہے۔

داستان کے عالمانہ، مفصّل ادبی بیانوں کے پیشِ نظر یہ بالکل واضح ہے کہ اس کا مصنف ایسا قلم کار نہیں جس نے پہلی بار مشقِ خامہ فرسائی کی ہو بلکہ کوئی مشّاق ادیب ہے۔ اردو ادب میں کسی عیسوی خاں کا پتا نہیں چلتا لیکن ہندی میں یہ ایک جانا پہچانا ادیب ہے۔ اس کی ذات سے نقاب کشائی کا سہرۂ فخر میرے برادرِ معظّم ڈاکٹر پرکاش مونس کے سر ہے۔ ان کی دریافت کا، جس سے میں پوری طرح متفق ہوں، ما حصل یہ ہے۔

ریت کال کے ہندی کوی بہاری کی شاہکار تصنیف بہاری ست سئی ہے جس میں حسن و عشق سے متعلق سات سو دوہے ہیں۔ ان میں صنائع بدائع کا بکثرت استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے متعدد شارحین نے ست سئی کی ٹیکا (شرح) لکھی ہے۔ عیسوی خاں نے بھی ہندی میں اس کی شرح رس چندریکا کے نام سے لکھی ہے۔ یہ شائع نہیں ہوئی لیکن اس کے مخطوطے ناگری پرچارنی سبھا بنارس، لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری، ہندی ساہتیہ سمیلن الہ آباد اور ٹیکم گڑھ (مدھیہ پردیش) اسٹیٹ لائبریری میں دستیاب ہیں۔ الہ آباد کا مخطوطہ میں نے دیکھا ہے جو ضخیم اور مکمل ہے۔ اس کے آخر میں اس نے لکھا ہے کہ وہ نرور کے راجہ چھتر سنگھ کے دربار میں ہے اور کتاب کا سنہ تصنیف سمبت ۱۷۰۹ وکرمی م ۱۶۵۲ء ہے۔

بہاری سے متعلق ہر اچھی کتاب میں عیسوی خاں کا ذکر ہوتا ہے۔ بالخصوص جگن ناتھ داس رتناکر کی کوی ور بہاری میں، للو لال و گریرسن کی رس چندر کا نیز ناگری پرچارنی سبھا کے مخطوطات کی بڑی فہرست میں۔ نرور مدھیہ پردیش کے ضلع گنا میں ہے۔ اس مقام کا پورا نام نرور پاڑولی ہے۔ راجہ چھتر سنگھ[1] جنوری ۱۶۴۲ء میں نرور پاڑوں کی گدی پر بیٹھا۔ وہ کم از کم ۱۶۵۴ء تک ضرور حکمراں رہا۔ کیوں کہ پیشوا

---

[1] یہ معلومات مجھے سیتا مئو ضلع منڈسور مدھیہ پردیش کے مشہور مورخ مہاراج کمار ڈاکٹر رگھبیر سنگھ ڈی لٹ نے اپنے خط میں فراہم کیں۔

کی ڈائری میں (جو رگھو بادادا کے بارے میں ہے ؟) اس کے ساتھ ایک معاہدہ کرنے کا مذکور ہے۔

رس چندر کا میں بہاری کے دوہوں کی شرح نثر میں ہے اس میں سے چند سطریں نقل کی جاتی ہیں:

"یووَن (جوبن) تو راجہ ہے اور پروین راجہ ہوئی ہے سو اپنے کو بڑھاوَے ہے۔ استن (پستان) جو ہے سو یووَن ہی کے ہے۔ کیوں کہ جب یووَن آوَے ہے تب ان کا پرکاس ہووَے ہے۔ اس واسطے یووَن کا پرکاس ہووَے ہے۔ اس واسطے جو ون ان کو شوبھا دئی ہے اَرُو (اور) بڑا کرئی ہے، اَرُو (اور) یووَن آوَے ہے تب من بھی پرسچلت ہوئی ہے۔ اس واسطے یووَن تن کو چتر الی دئی ہے اَرُو یووَن کا جھلک پری بے (پڑکر) نینوں میں پرکٹ ہوئی ہے۔"

یہ زبان برج بھاشا ہے جو بندیلی کی طرف مائل ہے۔ یہ مسلم ہے کہ رس چندر کا میں یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ انھوں نے قصۂ مہر افروز و دلبر بھی لکھا لیکن ہندی نثر کا جو رنگ و آہنگ ہے وہ اردو قصے میں بھی بخوبی جھلکتا ہے۔ فرق جو ہے وہ زبانوں کے بدل جانے کے سبب ہے۔ رس چندرِکا میں اردو الفاظ کافی پائے جاتے ہیں۔ مزید ثبوت کے لیے عرض ہے کہ ٹیکم گڑھ راج لائبریری میں رس چندرِکا کے مخطوطے میں بہاری کے دوہوں کی ہندی کے علاوہ اردو میں بھی شرح ہے۔ اردو شرح اردو زبان اور اردو خط میں ہے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن کے محقق اچے دوبے نے اس مخطوطے کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی رائے میں عیسوی خاں نے پہلے اردو شرح لکھی بعد میں ہندی شرح۔

ہندی کے مشہور تذکرے شو سنگھ سروج میں لکھا ہے کہ نواب عیسوی خاں نے ست سئی اور رسک پریہ کی شرح لکھی۔ آخر الذکر کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ اس طرح عیسوی خاں کی دو ہندی اور دو اردو کتابوں کا ذکر ملتا ہے ۱۔ اردو قصۂ مہر افروز و دلبر ۲۔ بہاری ست سئی کی اردو شرح مخزونہ ٹیکم گڑھ۔ ۳۔ ہندی رس چندر کا۔ ۴۔ رسک پریہ کی

ہندی شرح۔

رس چندرکا میں بہاری کے تمام دوہوں کی شرح نہیں لیکن جو ہے وہ خوب ہے اس میں سب کچھ واضح کرکے سمجھایا ہے۔ خصوصاً النکاروں (صنائع بدائع) کے بیان میں عیسوی خاں نے گہری معلومات کا ثبوت دیا ہے۔ رس چندرکا آخر میں نروَر کے راجہ چھتر سنگھ اور سنِ تصنیف کا بیان دوہوں میں ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عیسوی خاں برج بھاشا میں شعر کہتے تھے۔ ان کے بارے میں مزید کچھ معلوم نہیں۔

قصہ مہر افروز و دلبر کے مخطوطے کا گوالیار سے ملنا معنی خیز ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں[1] لکھتے ہیں:

"میرا قیاس ہے کہ گوالیار میں یہ مخطوطہ دولت راؤ سندھیا کے کسی فرانسیسی فوجی افسر (جن میں پیرون کا نام قابل ذکر ہے) کی ملکیت رہا ہے۔"

واحد مخطوطے کا گوالیار میں محفوظ رہنا نروَر کے قرب کی وجہ سے ہے۔ اگر اس دوبے کا یہ قیاس صحیح ہے کہ عیسوی خاں نے پہلے اردو شرح لکھی بعد میں ہندی شرح تو بہت ممکن ہے کہ عیسوی خاں نے اردو لکھنے سے ابتدا کی ہو اور بعد میں ہندی کی وادی میں نکل گئے ہوں یعنی مقدمہ مہر افروز و دلبر رس چندرکا (۱۷۵۳ء) پر مقدم ہو۔

لسانی اعتبار سے اس داستان کا کینڈا اردو کی بقیہ سب داستانوں بلکہ نثری تحریروں سے جدا ہے۔

اس داستان میں اردو زبان تشکیل کی منزل میں معلوم ہوتی ہے۔ ساتھ ہی مصنف نے بول چال کا انداز ملحوظ رکھا ہے۔ اس نے ایک طرف فارسی نثر کو اپنے سامنے رکھا تو دوسری طرف ہندی انشا کو۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے سامنے کھڑی بولی، اردو کا کوئی نمونہ نہ تھا اور اس نے اپنے طور پر نثری اسلوب وضع کیا۔ اس کے یہاں ایک طرف فارسی محاوروں کے ترجمے دکھائی دیتے ہیں۔

---

[1] پیش نامہ۔ ص ۴۴

"منھ کے اوپر دلالت دیتے تھے ۔" ص ۶

"رتن جتنوں کو ہاتھی وجواہر اور لاکھوں کے انعامات کیے" ص ۵

"جس کے تائیں اتنی خوش وقتی آئی ۔" ص ۶

"میرے تائیں خوش آیا۔" ص ۵۵

لیکن ان کے باوجود ہندی اثر غالب ہے۔ داستان کے اچھے بیانات ہندی اسلوب میں جتنے شرابور ہیں اتنے اردو کی کسی اور تصنیف میں نہیں۔ مثلاً

"چلتے چلتے یہ نزدیک شہر کے پہنچتے ہیں تو دلبر کی طرف کی سیتل، مند سگندھ جو پون آوتی ہے سو یہ پون نہیں آوے، عاشق جو بے جان ہے سو گویا اس کی جان آوتی جاتی ہے۔ اور جیوں جیوں بادشاہزادہ نزدیک شہر کے پہنچتا ہے تیوں تیوں اسے ایسی خوش وقتی ہوتی ہے گویا بادشاہ زادے کا دل تڑپے کسان اور تن اس کا ہوا کھیت، بس کوں حسن آباد کے جو سگھن سگھن درخت ہیں سوئی ہوے سیام گھٹا۔ اور پھول جو جھڑیں ہیں درختوں کے، سوئی ہوئے بوندیں۔ سو یے ماتوں اس کا تن روپی جو ہے کھیت، تس پے برسے ہے۔" ص ۱۱۲

سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور راجا کیسکی کی کہانی کی طرح قصۂ مہر افروز و دلبر بھی ایسی داستان ہے جس کی زبان اردو اور ہندی کا عطر مجموعہ ہے۔ داستان کی عام بندش اردو داستانوں کے نہج پر ہے لیکن انشا کا سلسلہ ہندی سے ملتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں[1] اور ڈاکٹر انصار اللہ نظر[2] نے اس داستان کا مفصل لسانی تجزیہ کیا ہے۔ اس میں قدیم اردو کی خصوصیات تو پائی ہی جاتی ہیں۔ ذیل میں چند ایسی خصوصیات درج کی جاتی ہیں جو عام طور سے اس عہد کی اردو تحریروں میں نہیں ملتیں۔ ان خصوصیات کی تفصیل مندرجہ بالا دونوں حضرات کے مشاہدات سے ماخوذ ہیں۔

---

[1] قصۂ مہر افروز و دلبر کا پیش نامہ ص ۲۷ تا ۳۲

[2] تبصرہ، قصۂ مہر افروز و دلبر اردو ادب شمارہ ۲، ۱۹۶۶ء

برج بھاشا میں افعال کے آخر میں یائے مجہول کی جگہ یائے لین یعنی ماقبل مفتوح لانے کا رجحان ہوتا ہے مثلاً آدے، بڑھادے میں واؤ مفتوح ہوگا۔ رس چندر کا میں بھی یہی کیفیت ہے۔ قصۂ مہر افروز و دلبر کے لیے ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں[1]۔

" چلیے، دیکھیے وغیرہ افعال کو اکثر جگہ چلیہ، دیکھیہ،
یعنی یائے مجہول کی جگہ ہائے مختفی سے لکھا ہے۔ "یے" کے بعد "ہ"
کا اضافہ نواحِ دہلی کے گوجروں کا مخصوص لہجہ ہے"

میرا خیال ہے کہ فاضل مرتب ان افعال کی قرأت میں سہو کر گئے ہیں۔ ہائے مختفی سے لکھ کر کاتب نے مصنف کا برج تلفظ یائے ماقبل مفتوح پیش کرنا چاہا ہے۔ چلیہ کو چلیے لکھنا مصنف کے تلفظِ مقصود کی بہتر ترجمانی کرتا۔

ضمیر:۔ وس ۔ یس ۔ تن ۔ جے ۔ کے ۔ تہوں (انھوں) ۔ یا کی
(اس کی) ۔ تاکے (اُس کے، جس کے) ۔ یہ (میں) اس (میرا) مثلاً
" اس کے تائیں کچھ ہوا تو یہ (میں) بھی نہیں بچنے کی ۔"
(ص ۱۳۵)
" اتفاق ایسا ہوتا ہے کہ اس کیں (میرے) اس سے بیٹا
ہوا ۔" (ص ۱۳۵)

حیرت یہ ہے کہ ضمیر متکلم کے استعمال کی ایسی مثالیں حیدر بخش حیدری کی کتاب مختصر کہانیاں (مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کراچی ۱۹۶۴ء) میں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً:۔

" خداوند جناب عالی سے یوں حکم ہوا ہے کہ اگر آج یہ (میں)
اپنے گھر جاوے تو نوبت خانے تک سلامت نہ پہنچے ۔" (ص ۱۱۹)
" حضرت سلامت آپ کے کہنے پر اسے (مجھے) ایک شعر سوجھا
ہے ۔" (ص ۸۹)

---

[1] مسعود حسین ۔ پیش نامہ

حروف: سوں (تک)۔ کے (کو)۔ کا (کو)۔ کے (کا) مثلاً مہرافروز و دلبر ہے:

"جس بات کا قصد کریں تس کا پورا ہی کریں۔" (ص ۲۷۲)

"چاند کے امرت پینے کو آئی ہے۔ (ص ۳۶)

مانوں (گویا)۔ تائیں۔ حروفِ تشبیہ میں مانو، روپی وغیرہ ہیں'

میں ہائے ہوز کو حذف کرکے ہمزہ سے کام لینا مثلاً، سوئی (سو ہی)

کیسائی (کیسا ہی)

اعداد: چھٹویں، گیارھیں، بارھیں۔ غالباً یہ الفاظ ماقبل مفتوح ہیں۔

بعض مصوتوں میں نون غنہ کا اضافہ مثلاً "ناہک، ناینچ، میریں، چوتھیں۔

لیکن بعض جگہ موجودہ تلفظ کے برخلاف نون غنہ حذف ہے۔ مثلاً: نید (نیند)۔

اوچائی قیچی۔ ما (ماں)۔ منگانا (منگاتا)

برج بھاشا کے مزاج کے خلاف بعض الفاظ غیر ضروری طور پر مشدد ہیں جن

میں سے دو قابل ذکر ہیں: چدر (چادر) جگّہ۔

اردو میں یہ واحد داستان ہے جس میں کہیں کوئی شعر اردو، فارسی یا برج

یا کسی بھی زبان کا استعمال نہیں گیا حالاں کہ عیسوی خاں کم از کم برج میں دوہے

کہتے تھے۔

متن میں ۲۴۱ صفحات پر داستان ہے اور اس کے بعد ۱۳۵ صفحات پر ایک

نصیحت نامہ ہے، جو بادشاہ نوروز بہمن نے اپنے بیٹوں کو سنایا ہے۔ اصل داستان میں

چھ ضمنی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ ۱۔ نورعالم و دلربا کی، ۲۔ شاہ عالم و الماس بانو پری کی،

۳۔ جنس بدلنے والے بادشاہوں کی، ۴۔ عشاق بانو پری و مقبول شاہ پیرزادے کی،

۵۔ چکورکی، ۶۔ گھسیارے کی۔ ان میں سے پہلی کہانی ۳۴ صفحوں پر مشتمل ہے، باقی سب

ایک سے لے کر سات صفحوں تک کی ہیں، نورعالم کی کہانی میں ایک مقام پر حاتم طائی

کے حمام بادگرد کا واقعہ درج ہے اور عشاق بانو کی کہانی مشہور داستان قصۂ ملک محمد

گیتی افروز سے مشابہ ہے۔

زبان و بیان دونوں کے اعتبار سے داستان ادبیت کے اس معیار اعلیٰ پر ہے کہ اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ گردگم نامی میں کیوں کر چھپی رہی، باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا، مصنف کا قلم طرارے بھرتا چلا جاتا ہے، تھکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ داستانوں کے عام رواج کے مطابق منظرنگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ داستان کے شروع ہی میں ایک بڑے دلفریب بلکہ ہوش ربا پریوں کے باغ کی سیر ہوتی ہے۔ اس باغ میں پریوں کی شہزادی دلبر جلوہ افروز ہے۔ اس کا بڑا مفصل سراپا پیش کیا گیا ہے اور یہ سراپا اردو داستانوں کی نسبت ہندی کے نکھ سکھ ورنن سے زیادہ مشابہ ہے۔ مثلاً آنکھوں کی توصیف میں :-

"اور سیاہی اس کی کے تائیں جو نیلم کی مناسبت دیجیے تو نیلم جب اس کی سیاہی کو نہ پہنچا تب نیل کا ٹیکا لگا اور نیلم کہایا، اور کمل کو اس کی مناسبت دیجیے تو کمل میں ایسی چتون کہاں اور مرگ کو جو یا کی اُپمان دیجیے تو مرگ نے ایسی سفیدی اور سیاہی اور لال ڈورے اور متوارپنا کہاں سے پایا۔ اور مرگ کی آنکھیں تو اداس ہی لیے (ڈگلگوں) ہیں، اور اسی کے سے اس نے بن باس لیا ہے اور لال جو ڈورے ہیں سو یے ڈورے نہیں ہیں، کھنجن روپی جو من ہے تاکے پکڑنے کے لال ریشم کے جال ہیں۔"

تہذیبی بیانات میں شادی کے جلوس کا بیان پندرہ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے باغ و بہار میں اور اس سے پہلے نوطرز مرصع میں، کھانوں کی فہرست کا طول مشہور ہے۔ قصۂ مہر افروز و دلبر میں بھی یہ تفصیل کچھ کم نہیں۔ ایک مقام پر فوج کے دستوں اور رسالوں کی ترتیب کا بیان ماہرانہ انداز میں کیا ہے۔

زبان سے قطع نظر اس داستان کے بیانات اتنے بھرپور اور شاعرانہ ہیں کہ ابتدائی نقش میں انشا کی شان کی آگئی ہے۔ اس خصوص میں یہ سب رس

سے مشابہ ہے اور دونوں میں یہ دم خم ہے کہ بعد کے شاہکاروں پر چشمک زن ہیں۔

نوطرزِ مرصع از تحسین

تحسین اٹھارویں صدی کی سب سے اہم اردو داستان کے مولف ہیں۔ مہرچند کھتری نے قصۂ ملک محمد و گیتی افروز میں، میر امن نے باغ و بہار میں اور آزاد نے آبِ حیات میں ان کا نام عطا حسین خاں لکھا ہے لیکن ان کا صحیح نام میر محمد حسین عطا خاں[1] تھا جو ان کے دوست اسرار اللہ ابوالحسن نے تذکرۂ مسرت افزا میں درج کیا ہے۔ نوطرزِ مرصع کے قدیم ترین نسخوں میں بھی یہی نام ملتا ہے۔ داستان کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی[2] نے بھی اسی کو صحیح قرار دیا ہے۔ آزاد نے ایک اور غلط بیانی کو رائج کیا۔ لکھتے ہیں[3]:

> "میر محمد عطا حسین خاں تحسین نے چار درویش کا قصہ اردو میں لکھ کر نوطرزِ مرصع نام رکھا۔ شجاع الدولہ کے عہد میں تصنیف شروع ہوئی۔ ١٧٩٨ء م ١٢١٣ھ نواب آصف الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی۔

شجاع الدولہ ١٧٧٥ء میں اور آصف الدولہ ستمبر ١٧٩٧ء م ربیع الاول ١٢١٢ھ میں جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ آزاد نے آصف الدولہ کی تاریخِ وفات درج کرتے ہوئے عیسوی اور ہجری دونوں سنوں میں ایک سال کی غلطی کی۔ تحسین نے خود واضح کر دیا ہے کہ وہ داستان لکھ کر شجاع الدولہ کے حضور میں گزراننا چاہتا تھا کہ حیاتِ مستعار نے تواب سے دغا کی۔ بعدہٗ اس قصے کو آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قصے کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد

---

[1] اصلاً مجھے یہ اطلاع مسعود حسین رضوی صاحب نے دی تھی۔

[2] مقدمہ نوطرزِ مرصع ص ٢١

[3] طبعِ دوازدہم مبارک علی لاہور ص ٢٥

(۱۷۷۵ء تک) ہی میں ہو چکی تھی۔ اگرچہ چند ورق رہ گئے ہوں گے تو ان کا ترجمہ اسی سال کر لیا ہوگا۔ تمہید میں ایک جملہ یہ بھی ہے:

"اس وقت چندے اشعار مرزا سودا صاحب کے کہ داد سخن کی دیتا ہے، میرے تئیں، حسب حال اپنے، یاد پڑے"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا المتوفی ۱۷۸۰ء م ۱۱۹۵ھ اس وقت زندہ تھے۔ بلوم ہارٹ نے انڈیا آفس اردو مخطوطات کی فہرست میں سال تصنیف ۱۷۸۰ء کے قریب قیاس کیا ہے۔ غالباً ۱۷۷۵ء ہی صحیح تاریخ ہے۔

حیدر آباد کے ڈاکٹر سید سجاد نے نوطرز مرصع پر تحقیق کر کے لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹر کی ڈگری لی۔ ان کی تحقیق کا خلاصہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنی مرتبہ نوطرز مرصع (۱۹۵۸ء) کے دیباچے میں درج کیا ہے۔ ڈاکٹر سجاد نے داستان کی ابتدائی تاریخ دریافت کرنے میں قابل قدر کاوش کی۔ تحسین نے لکھا ہے کہ وہ جنرل اسمتھ کی رفاقت میں دریائے گنگ میں بہ سواری کشتی کلکتہ جا رہے تھے۔ راستے میں ایک عزیز نے یہ داستان شروع کی۔ تحسین کو خیال ہوا کہ اس داستان کو اردو میں لکھنا چاہئے۔ چنانچہ اس کا ابتدائی حصہ کشتی ہی میں سپرد قلم کیا۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد ان کا تب۔ ان عظیم آباد کو ہو گیا اور داستان کا کام ملتوی کرنا پڑا۔[1]

ڈاکٹر سجاد نے لندن کی ریکارڈ بیوں میں ڈوب کر نہ صرف جنرل اسمتھ کا پتا چلایا بلکہ اس کے سفر کلکتہ کا زمانہ ۱۷۶۸ء بھی معلوم کر لیا۔ اس سے یہ طے ہو جاتا ہے کہ نوطرز مرصع کی داغ بیل ۱۷۶۸ء میں پڑ چکی تھی۔ تکمیل ۱۷۷۵ء میں ہوئی ہوگی۔

اٹھارویں صدی کے آخر تک اردو میں نثر نگاری ایک ندرت سمجھی جاتی تھی کہ کئی اہل قلم نے اپنی ناواقفیت کی بنا پر یہ سمجھا کہ وہی اس کے موجد ہیں۔ تحسین سے پہلے وجہی اور فضلی نے یہی دعویٰ کیا تھا۔ تحسین کو بھی یہی خوش فہمی ہے۔[2]

---

[1] مقدمہ نوطرز مرصع ص ۳۱
[2] نوطرز مرصع ص ۵۴

"مضمون اس داستانِ بہارستان کے تئیں بھی بیچ عبارتِ رنگین
زبانِ ہندی کے لکھا چاہیے کیوں کہ آگے سلف میں کوئی شخص موجد اس
ایجادِ تازہ کا نہیں ہوا۔"

تحسین نے اس کتاب کی تالیف میں دوسرا فائدہ یہ بھی مدِ نظر رکھا تھا کہ "جو کوئی زبانِ اردوئے معلی سیکھنے کا حوصلہ رکھتے وہ اس کا مطالعہ کرے۔" یہ دوسری بات ہے کہ یہ کتاب اس ضرورت کو پورا کر سکتی ہے یا نہیں؟ بعد کے داستان نگار دل سے بھی اپنا سرمایۂ فخر زبان اور اسلوب ہی کو قرار دیا قصہ گوئی کو نہیں۔

نوطرزِ مرصع جس وقت لکھی گئی اس وقت تک اردو نثر کو علمی درجہ نصیب نہ تھا نوطرزِ مرصع کے پون صدی بعد تک اردو کے شعرا اردو نثر کو سرمایۂ ننگ سمجھتے تھے۔ مثنویوں کی فصلوں کے عنوان فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ فارسی کے متاخرین انشا پردازوں کی تصانیف مثلاً پنج رقعہ۔ مینا بازار۔ سہ نثر ظہوری وغیرہ کا بول بالا تھا۔ اردو میں نثر لکھی جائے تو ان کی تقلید کے سوا چارہ نہ تھا۔ نوطرزِ مرصع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ مغلق، مصنوعی اور پرتکلف ہے۔ اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہ و استعارہ کی افراط، مبالغے کی بلند پروازی، تخیل کی فلک سیری ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لغات، فارسی کے انداز پر جار و مجرور، اور صفت و موصوف کی معکوس ترکیب، توازن و ہمواری کا فقدان اور تعقید و گنجلک ہے۔ قصہ تو فارسی سے لیا ہی ہے۔ ان کی عبارت بھی اس انداز کی ہوتی ہے جیسے پہلے فارسی میں لکھ کر لفظی ترجمہ کیا ہو۔ مثلاً نوطرزِ مرصع کے شروع میں اپنے والد کی توصیف میں لکھتے ہیں:

"بیچ میدانِ تشریح و توصیفِ ذات اس مفردِ کائنات
نسریں بلال آ ہوئے قلم کا اوپر صفحۂ گلشنِ افلاک چرا گاہ سفیدۂ
کاغذ کے جلوہ نمائش کا پاکر نافۂ رنگ بہارِ عرصۂ تحریر کا نہیں
ہو سکتا۔"

معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہاں کون سا لفظ مضاف ہے کون سا مضاف الیہ۔ فقرہ

کہاں ختم ہوا ہے۔ اس قسم کی الجھی ہوئی پُر تصنع عبارت کا مفہوم پلے نہیں پڑتا۔ اسے مشکل
سے اردو کہا جا سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تحسین نے جس ماحول میں اپنی تخلیق پیش کی وہاں
سلیس عبارت لکھتے تو کوئی آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتا۔ انھوں نے اس اسلوب کی داغ بیل
ڈالی جس کی نکھری ہوئی صورت فسانۂ عجائب میں ہے۔ ملاحظہ ہو:

"در تعریف روشنی و آتش بازی گوید۔ از روئے انصاف
کے کہیے تو تماشے کی عالم میں وہ رات نہ تھی گویا شب برات تھی۔ اگر
چراغاں کی کیفیت کا ذکر کروں تو دل مانند محفل سرا بستان ارم کے
تجلی بخش دیدۂ بصیرت ارباب ذوق کا ہو جاوے اور کنول کی چمن
کے روشنی کا بیان کیجیے تو غنچۂ دل کا مانند گلریز کے ہوائے محبت اس کی
سے گل کی صورت میں پنکھڑی پنکھڑی ہو جھڑ جاوے۔ یک طرف انار
کے جھاڑ میں مانند جھاڑ کے درخت انار کے گلہائے آتشیں سے صحن
باغ کے تئیں گل انار کر رکھا تھا۔"

فسانۂ عجائب سے مشابہت ظاہر ہے۔ فرق یہ ہے کہ تحسین کی نثر اکھڑی اکھڑی
غیر متوازن اور فرسودہ ہے۔ فسانۂ عجائب میں بھی ایک مشاق استاد کے قلم سے رواں
دواں ہو کر نکلتی ہے۔ یہ بات بھی نہیں کہ اردو زبان اس وقت تک ابتدائی حالت
میں تھی۔ ان سے تقریباً انیس سال بعد مہر چند نے قصۂ ملک محمد و گیتی افروز
لکھا اس کی زبان میں بات چیت کی سلاست پائی جاتی ہے۔ زبان کی طویل زندگی
میں انیس سال کوئی بڑا عرصہ نہیں۔ چنانچہ اسی زمانے میں ان کی عبارت کے
اغلاق پر انگشت نمائی کی گئی۔ مہر چند کھتری نے ۱۲۰۰ھ میں قصہ ملک محمد و گیتی افروز کی
تمہید میں لکھتے ہیں:۔

"مگر انھیں دنوں میں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قصہ
فارسی سے ہندی زبان میں تصنیف کر کے نوطرز مرصع نام رکھا۔ سو حق
نوطرز مرصع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بہ الفاظ دقیق اور عبارت

رنگین موزوں کیا ہے ۔ اس سب سے مطبوع انگریزوں کے نہیں ہوا"
ڈاکٹر گل کرسٹ نے باغ و بہار کے انگریزی پیش لفظ میں بھی اسی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"عطا حسین خاں نے ابتداءً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ شائع کیا مگر چوں کہ اس کی زبان بوجہ کثرتِ تراکیب و محاورہ فارسی و عربی مغلق اور قابلِ اعتراض مانی گئی تھی ، اس لیے ..... اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میرامّن دہلوی نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا۔"

تحسین کو اردو نثر کے رجحان کا صحیح اندازہ نہیں ہوا۔ نوطرزِ مرصع اور باغ و بہار سے ایک ہی مقام کے دو بیانات ملاحظہ ہوں:

"جس وقت زلفِ خاتونِ شب کی کمر تک پہنچی اور چشمِ خلائق کی، خمارِ نشۂ غنودگی کے سے سرمستِ خوابِ غفلت کے ہوئی یکا یک ایک صندوق چوبیں فرازِ دیوارِ حصار کے سے مانندِ خورشید کے برج حمل کے سے جلا بخشِ دیدۂ تماشا بیں کا ہوا۔ فقیر واردات اس عجائبات کے سے کمال متعجب ہوا کہ آیا یہ خیالِ طلسمات کا ہے یا مسبب الاسباب حقیقی نے اوپر اس بیکس کے نظرِ ترحم کی فرما کے خزانۂ غیب سے دولتِ غیر مترقب مرحمت کی۔" (نوطرزِ مرصع ص ۸۳)

"جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر ہو گئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں آیا کہ یہ کیا طلسم ہے۔ شاید خدا نے میری حیرانی اور سرگردانی پر رحم کھا کر خزانہ غیب سے عنایت کیا۔"
(باغ و بہار)

---

[۱] بحوالہ مقدمۂ نوطرزِ مرصع از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ ص ۲۳

میرامن کے بیان میں حیرت، سناٹا اور پراسرار فضا کا جو احساس ہے وہ تحسین کے یہاں تقریباً مفقود ہے۔ قارئین کو باغ و بہار سے زیر باد کی رانی کی سرگزشت یاد ہوگی۔

"میں کنیا زیر باد کے دیس کے راجا کی ہوں اور وہ گبرو جو زندانِ سلیمان میں قید ہے اس کا نام بہرہ مند ہے میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔"

یہ بھی خیال ہوگا کہ یہ دیوان کا پوت کس طرح گھڑ چڑھی کا کسب ظاہر کر رہا تھا اور رانی اور راجکماری جھروکے سے دیکھ رہی تھیں۔ یہ سب امن کے فکر گہربار کی تخلیق ہے۔ تحسین نے صرف یہ کہا ہے:

"دختر روشن اختر فرماں روائے زیر آباد کی ہوں ایک روز نظر میری خلف الصدق وزیر اعظم کے اوپر پڑی بہزار جان و دل فریفتہ اور عاشق اس کی ہوئی۔"

میرامن کے بیان میں قلب نسوانی کی نزاکت اور عاشق کے جذبات کی مہذب شیفتگی ہے۔ تحسین کے یہاں ہوس کی گرسنہ آنکھیں ہیں۔

تحسین کو نثر میں جا بجا اشعار داخل کرنے کا بہت شوق ہے۔ یہ اشعار کبھی کبھی درد، سودا، اور دوسرے اساتذہ کے ہوتے ہیں اور بیشتر خود ان کے۔ ان کے اشعار میں عموماً لطف شعر نہیں ہوتا۔ ستم یہ ہے کہ یہ محض فرد پر قناعت نہیں کرتے بلکہ پورے کے پورے قطعے اور غزلیں شامل کر دیتے ہیں۔ اس کتاب کی نثر یوں ہی کچھ بہت رواں نہیں۔ بات بات پہ شعر عرض کرنے کے چسکے کی بدولت تسلسل ڈھیر ہو جاتا ہے۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے نوطرزِ مرصع فضلی کی کربل کتھا، سودا کے دیباچہ کلیات انشا اور میرزا مظہر کی گفتگو مندرجہ آب حیات کے زمرے ہی میں رکھی جائے گی۔ تحسین کے انتخاب کی داد ضرور دینی چاہیے کہ انھوں نے ایسی بلند پایہ داستان کا

انتخاب کیا جس نے میرامن کو راہ دکھائی۔ دونوں ادیبوں پر ماحول کا جبر نمایاں ہے تحسین نے لکھنؤ کے زرق برق، صنعت آمیز شکوہ و نمود کے ماحول میں اپنی تخلیق کی۔ میرامن نے مکتب کی کاروباری فضا میں۔ اس سے دونوں کے اسلوب کی تشکیل ہوئی۔ تحسین کی بدنصیبی تھی کہ میرامن جیسے انشا پرداز نے اس داستان کو دوبارہ لکھا۔ جس کی وجہ سے تحسین کا کارنامہ ماند پڑ گیا۔ لیکن یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ اس وقت شمالی ہند کی اردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی۔ نوطرزِ مرصع اپنے طرز کی پہلی کوشش ہے۔

قصہ ملک محمد و گیتی افروز مصنفہ مہر چند مہر

تحسین کی نوطرزِ مرصع کے بعد دوسری قابلِ ذکر داستان مہر چند کھتری مہر کی نوآئینِ ہندی، عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شمالی ہند میں اس سے قبل اردو نثر گھٹنیوں چلتی نظر آتی ہے۔ وہ فارسی عربی کے بار سے وارستہ نہیں ہو سکی۔ اس کی اپنی انفرادیت اپنی آزاد شخصیت نہیں۔ وہ ایک انوکھا تجربہ معلوم ہوتی تھی مصنف اور قاری دونوں کی نظر میں وہ ایک عجوبہ تھی۔ فارسی کتاب کو اردو نثر میں ڈھالتے ہوئے فضلی کے دل میں ہزار وسوسے پار پلتے ہیں۔

"پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کرام کو عقل چاہیے کامل اور مدد کسو طرف کی ہووے شامل کیوں کہ بے تائیدِ صمدی اور بے مددِ جنابِ احمدی یہ مشکل صورت پزیر نہ ہووے اور گو ہرِ مراد رشتۂ امید میں نہ آوے و لہٰذا پیش ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارتِ ہندی نہیں ہوئے مستمع۔"[1]

ہم فضلی کے اس معصوم دعوے سے درگزر کر سکتے ہیں کیوں کہ دکنی ادب ان کو مستمع نہیں ہوا تھا۔ سودا نے اپنے دیوان کے دیباچے میں بھی اسی طرح ٹوٹی پھوٹی لڑکھڑاتی

[1] کربل کتھا ص ۳۸۔ مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد

اردو نگھی۔

"ضمیر منیر پر آئینہ دارانِ معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق
تعالیٰ کی ہے جو طوطیٔ ناطقۂ شیریں سخن ہو پس یہ چند مصرع کہ از
قبیلِ ریختہ در ریختہ خامۂ دو زبان اپنی سے صفحۂ کاغذ پر تحریر فرمائے،
لازم ہے کہ تحویل سامعۂ سخن سنجانِ روزگار کردوں!"

تحسین بھی نوطرزِ مرصّع اسی نیم پخت انداز میں لکھتے ہیں۔ ان کو بھی یہی خوش
گمانی ہے کہ اردو زبان میں نثر کی داغ بیل وہی ڈال رہے ہیں۔ تمہید میں دعویٰ
کرتے ہیں:

"لیکن مضمون اس داستان بہارستان کے تئیں بیچ
عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیوں کہ آگے سلف میں
کوئی شخص موجد اس ایجادِ تازہ کا نہیں ہوا۔"

شاہ رفیع الدین کوئی انشا طراز تو تھے نہیں۔ انھوں نے ترجمۂ قرآن میں سیدھی
سادی بول چال کے الفاظ استعمال کیے۔ لیکن چوں کہ انھوں نے عربی سے لفظی ترجمہ
کیا تھا اس لیے جملوں کی ترتیب بالکل زیر و زبر کر کے رکھ دی۔ یہ عیب نوطرزِ مرصّع میں
بھی ہے اور اس عہد کی دوسری تحریروں میں بھی۔ لیکن شاہ رفیع الدین کی عبارت میں
نحوی ترتیب اس حد تک مسخ ہو گئی ہے کہ عبارت کی روانی اور سلاست بری طرح مجروح
ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اے جماعت جنوں کی اور آدمیوں کی کیا نہ آئے تھے تمھارے پاس
پیغمبر تم میں سے بیان کرتے تھے اوپر تمھارے نشانیاں میری اور ڈراتے تھے تم کو
ملاقات اس دن تمھارے کی سے۔ کہا انھوں نے گواہی دی ہم نے اوپر جانوں
اپنی کے اور فریب دیا ان کو زندگانی دنیا نے۔"

فعل جملے کے وسط میں ہے۔ مضاف مضاف الیہ اور جار مجرور کی فطری ہندوستانی
ترتیب الٹ دی گئی ہے۔ اسی قسم کی مثالوں سے تو لسانیات کے نابغہ گریرسن بھی[1]

[1] لسانیاتی جائزۂ ہند (انگریزی) جلد نہم۔ حصہ اوّل۔ ص ۲۰

دھوکا کھا گئے کہ اردو میں فعل جملے کے وسط میں آتا ہے اور ہندی میں آخر میں۔ اگر
نقلی۔ سودا اور تحسین اردو عبارت کو فارسی کے متاخرین انشا پردازوں کی تقلید میں
عربی فارسی الفاظ و تراکیب سے گراں بار کرنے پر تلے ہوئے تھے تو علمائے کرام کے تراجم قرآن
کی بندش عربی نحو کی اسیر ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ میر امن وہ مجتہد تھے جنھوں نے عربیت کے
طلسم کو توڑ کر پہلی بار شستہ و سلیس زبان لکھی لیکن اجتہاد و اولیت کا جو سہرا باغ و
بہار کے سر باندھا جاتا ہے وہ در اصل مہر چند کھتری مہر کی داستان نو آئین ہندی
عرف قصہ ملک محمود گیتی افروز کا حق ہے۔ یہ دعویٰ کرنے سے میر امن کا ادبی مرتبہ
گھٹانا یا ان کی انشا پردازانہ خدمات کی تحقیر مقصود نہیں اور نہ مہر کو میر امن سے
بڑھانا یا ان کا ہم پایہ قرار دینا ہے۔ مہر انشا پردازی کے شہسوار میر امن کا سر
دامن بھی نہیں چھو پاتے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے نے مہر اور
اس کی داستان کو طاقِ نسیاں کے سپرد کر کے نا انصافی ہی نہیں بلکہ مذاقِ سلیم سے
بے گانگی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ جب داستان کا ۱۲۰۸ھ میں عام رنگ یہ تھا:

"ایک دن خورشید چہر برسات کے موسم میں موافق معمول کے
اپنے محل میں آرام کرتا تھا کہ یکایک آندھی چلنے لگی اور ہوا کی شدت
سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی، گھڑی دو ایک کے بعد (آندھی) تھم
گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ کے کان میں ایک عورت کی آواز
آئی کہ آہ آہ کر کے کہتی تھی کہ میں جاتی ہوں کوئی ایسا ہے جو مجھے رکھ
سکے۔ بادشاہ نے پلنگ پر لیٹے لیٹے پیہم دو تین دفعہ یہی آواز سنی۔ پھر
خواب گاہ سے نکل کر چھت پر آیا کہ آواز کا حال دریافت کرے۔
باہر نکل کر دیکھتا کیا ہے کہ زریوند تیر کمان ہاتھ میں لیے کھڑا ہے،
اور چھوٹی چھوٹی بوچھار پڑتی ہے اور چاروں طرف اندھیاری جھکی
تھی کہ اپنا ہاتھ بھی نہیں سوجھتا تھا۔ زریوند نے برق کی چمکاہٹ میں
دیکھا کہ کوئی محل سرا پر کھڑا ہے۔"

اس نعمتِ غیر مترقبہ سے بے اعتنائی برتنا اپنے جواہر پاروں کو نک تلے دبانا نہیں تو اور کیا ہے۔

مہر چند کھتری کے حالات کا بہترین ماخذ خیراتی لعل بے جگر کا تذکرہ بے جگر ہے۔ یہ ۱۲۲۵ھ اور ۱۲۳۰ھ کے بیچ مرتب ہوا۔ خود مہر نے اس کے لیے اپنے حالات لکھ کر بھیجے تھے اس لیے یہ مستند ہیں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب اردو جلد دوم میں ان کا خلاصہ دیا ہے۔[۵۷] یہاں مختصراً درج کیا جاتا ہے:

مہر کے اجداد کا وطن لاہور تھا۔ یہ چوپڑہ کھتری تھے۔ ان کے جدِ اعلیٰ لکھمن لال محمد شاہ کے عہد میں لاہور سے آکر دلی بس گئے تھے۔ مہر کے والد کا نام رام چند تھا۔ مہر ۱۱۸۱ھ میں بروز اتوار کوڑا جہاں آباد تحصیل کھجوا ضلع فتحپور، یوپی) میں پیدا ہوئے۔ عمر کا زیادہ حصہ آگرہ اور لکھنؤ میں گزرا۔ یہ اردو میں مہر اور فارسی میں ذرّہ تخلص کرتے تھے۔ انگریزوں کی عمل داری کے ابتدائی دور میں وہ پیش کاری پر فائز تھے۔ تذکرے میں حالات لکھتے وقت وہ ضلع ہاتھرس کے پرگنہ سیڈویں پیش کار تھے۔ مہر چند کے بڑے بھائی منشی گوکل چند بندہ تخلص کرتے تھے اور چھوٹے بھائی کشن چند کا تخلص عاشق تھا۔

تذکروں میں مہر چند کے حالات میں ان کی نثری تصنیف نو آئینِ ہندی کا ذکر نہیں۔

مہر کسی انگریز کینیلی صاحب سے وابستہ تھے۔ صاحب نے اردو زبان سیکھنی چاہی۔ مہر نے ہر چند کھوج کی "پر اس زبان میں کوئی کتاب روزمرہ بولنے کے موافق کہ خاص و عام کی سمجھ میں آوے بہم نہ پہنچی۔" مہر تحسین کی تصنیف سے واقف ہیں لیکن ان کی پارکھ نظر کو اس کے دقیق اور مغلق ہونے کا احساس بھی ہے۔ لکھتے ہیں

"مگر انھیں دنوں میں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قصہ فارسی سے ہندی زبان میں تضمین کرکے نوطرزِ مرصع نام رکھا سو الحق نوطرزِ مرصع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظِ دقیق اور

---

[۵۷] جمیل جالبی: تاریخِ ادب اردو۔ اٹھارویں صدی، جلد دوم حصہ دوم ص ۱۱۰۹۔ دلی ۱۹۸۴ء

عبارتِ رنگین موزوں کیا ہے۔ اس سبب مطبوع انگریزوں کے
نہیں ہوا۔ ،،

آخر انھوں نے قصۂ آذر شاہ اور سمن رُخ بانو کا فارسی سے ہندی زبان میں ترجمہ کر کے نو آئینِ ہندی نام رکھا۔ یہ نام غالباً نوطرزِ مرصّع کے انداز پر رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ داستان اپنی سب سے اہم ضمنی حکایت کے نام پر قصۂ ملک محمد وگیتی افروز کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی تاریخ ہے:

کہی مجھ سے ہاتف نے تاریخ اس کی
بیاں کر تو آ مہر قصے کو جلدی

دوسرے مصرع سے ۱۲۰۱ھ نکلتا ہے۔ اگر اس میں 'قصے' کی جگہ 'قصہ' ہوتا تو ۱۲۰۳ھ تاریخ ہوتی لیکن مطبوعہ ایڈیشن میں 'قصے' ہی ہے۔ مجھے مہر کے قصے کے کسی مخطوطے کا علم نہیں۔ یہ غالباً ایک ہی بار چھپا ہے۔ اس کے تین نسخے میں نے دیکھے ہیں۔ ایک انجمن ترقیِ اردو ہند میں تقسیمِ ملک سے پہلے نظر سے گزرا۔ دوسرا راقم الحروف کی ملک تھا لیکن اسے کسی اہلِ ذوق نے چرا لیا۔ تیسرا اب بھی الہ آباد یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ اس کی کتابت و طباعت اچھی ہے۔ لیکن اس میں کوئی سرورق نہیں۔ معلوم نہیں یہ کب اور کہاں چھپا۔ غالباً متن سے پہلے اس میں کوئی سرورق تھا ہی نہیں۔ پہلے زمانے میں اس طرح کی کتابیں چھپتی تھیں کہ پہلے صفحے سے متن شروع کر دیا جاتا تھا۔ انڈیا آفس اور برٹش میوزیم میں اس کا ایڈیشن بمبئی ۱۸۷۶ء کا مطبوعہ ہے۔

فارسی اور اردو میں یہ قصہ کئی اربابِ قلم کا تختۂ مشق رہا ہے۔ اکثر نسخوں میں مولف کا نام اور تاریخ کی وضاحت نہیں۔ لیکن فارسی کا قدیم ترین نسخہ کلکتہ مدرسے میں قصۃ الجواہر کے نام سے ہے۔ مرتبینِ فہرست کمال الدین احمد و خان بہادر مولوی عبدالمقتدر کی رائے میں یہ سنہ ۱۷۰۰ء کے لگ بھگ کا ہے۔ فارسی کا دوسرا نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں قصۂ ملک محمد و گیتی افروز کے نام سے ہے۔ جو ۱۷۳۸ء م ۱۱۵۱ھ کی تحریر ہے۔ ایک فارسی مخطوطہ قصۂ سمن رُخ و آذر شاہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں ہے۔ اس کے ایک کونے پر سرگزشتِ کہربان و غیرہ

متعلق سا نام معلوم ہوتا ہے۔ ملا فیروز لائبریری بمبئی کا فارسی نسخہ ۱۱۹۲ھ میں سورت میں لکھا گیا۔

تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو دلّی کے کتب خانے میں خط نسخ میں لکھا ہوا ایک قدیم دکنی نسخہ تھا۔ تاریخ کتابت ۱۲۲۴ھ تھی۔ عنوان میں اس کا نام سمن رُخ و آذر شاہ اور ترقیمہ میں قصۂ ملک محمد درج تھا۔ اس میں تیرہ سطری مسطر سے تقریباً ڈیڑھ سو صفحات تھے۔ ایک دوسرے اردو نسخے کا مترجم محمد نصیر قلی تطب ہے جس نے نواب ناصر الدولہ کے عہد میں ۱۲۶۴ھ میں فارسی سے 'ہندی' میں ترجمہ کیا۔ اس کا نام قصہ آذر شاہ و سمن رُخ بانو ہے۔ کیمبرج یونیورسٹی میں ایک اردو نسخہ قصۂ آذر شاہ و سمن رُخ بانو کے نام سے ہے۔ کسی نے انگریزی میں اس کا نام نورتن لکھ دیا ہے جو غلط ہے۔

لیکن اس قصے کا سب سے اہم اردو نسخہ سرور کا شگوفۂ محبت ۱۸۵۷ء م ۱۲۷۲ھ ہے۔ سرور رقم طراز ہیں:

"امجد علی رئیس سندیلہ ملیح آباد کی نظر سے ایک قصہ مہر چند کھتری کا لکھا ہوا گزرا۔ اس کا پسند خاطر ہوا۔ لیکن وہ بیان اور زبان گرشتہ جیسی تقویم پارینہ ہے۔ اب جو ہندی کی چندی ہوتی ہے اس سے سراسر خالی ہی۔ روزمرہ محاورہ لاابالی تھا۔"

مہر کا قصور یہ تھی کہ انھوں نے سلیس زبان استعمال کی تھی۔ سرور نے ضلع جگت اور قافیہ پیمائی سے کام لیا۔ آج سرور کی انشا تقویم پارینہ ہو چکی ہے لیکن مہر کا بیان اب بھی تازہ و شگفتہ ہے۔ سرور نے نصف کے بعد قصے کو طلسم ہوشربا کے طور پر بڑھایا ہے۔ ابتدائی حصے میں بھی چند غیر اہم اختلافات ہیں۔ مہر نے فارسی کا تتبع کیا ہے۔ ان کے قصے کا خلاصہ یہ ہے:

"ہندوستان کے بادشاہ آذر شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اس غم میں وہ خاموشی سے سلطنت چھوڑ کر جنگل کی طرف روانہ ہوا وہاں ایک

درویش نے بشارت دی کہ اگر تو حسن کی شاہزادی سمن رُخ سے شادی
کرے تو اس کے بطن سے لڑکا ہوگا۔ بادشاہ نے واپس آکر شادی رچائی
لیکن پہلی بیگم زلالہ نے حسد سے مغلوب ہو کر ایک انگشتری سحر کا سودہ
شربت میں ملا کر سمن رُخ کو پلا دیا جس کے اثر سے وہ ہوش و حواس
کھو کر دیوانہ ہو گئی، بادشاہ نے ایک درویش شیخ صنعان کو علاج
کے لیے بلایا۔ اس کے دو مریدوں نے چند قصے سنا کر سمن رخ کا
نفسیاتی علاج کیا۔ زلالہ کی گردن ماری گئی۔ سمن رخ کی گود بیٹے
سے بھر گئی۔"

کتاب کے نصف سے زیادہ میں ملک محمد کی واردات ہے جس کا خلاصہ
یہ ہے:

فرخندہ شاہ کے وزیر دانشمند کا بھتیجا ملک محمد پریوں کی شہزادی گیتی افروز کو
دل دے بیٹھا۔ گیتی افروز اپنے باپ سے روٹھ کر ملک محمد کے شہر کے پاس کوہستان میں
قلعہ تعمیر کر کے رہتی تھی۔ ملک محمد وہاں گیا تو پری بڑے لطف سے پیش آئی لیکن تاکید
کردی کہ فرطِ شوق میں اگر کوئی بے جا حرکت کی تو وہ حیوان ہو جائے گا۔ اگلے دن
ملک محمد نے اپنی محبوبہ کا ہاتھ چوم لیا جس پر غصے میں اس نے اسے کبوتر کہہ کر خطاب کیا اور
وہ کبوتر ہو گیا۔ یہ کسی طرح اپنے چچا کے پاس گیا جس نے اسے معجون کھلا کر آدمی بنا دیا۔
اور آیندہ پریوں سے محترز رہنے کی نصیحت کی۔ لیکن چند روز بعد ملک محمد پھر اسی محفل
میں پہنچ گیا۔ اب کی دفعہ پری نے اسے ہاتھ چومنے کی اجازت دے دی لیکن اور
آگے بڑھنے سے متنبہ کر دیا۔ ملک محمد نے ایک رات تو جیوں تیوں کر کے کاٹی۔ لیکن
دوسری رات محض دست و پا چومنے پر جی نہ مانا اور آخر ش منھ چوم لیا اس پر پری
نے اسے مرغا بنا دیا۔ شکاریوں اور بازوں سے بچتا ہوا وہ کسی طرح چچا کے پاس پہنچا۔
اس نے پھر اسے انسان بنا دیا۔ اور کہا اب میرے پاس معجون نہیں رہی اب اگر تو وہاں گیا
تو ہرگز اچھا ہونے کی توقع نہ رکھ۔

عاشق کو صبر سے کیا واسطہ۔ ملک محمد چند روز بعد پھر پری کی بارگاہ میں جا دھمکا اب کی بار اسے منھ چومنے تک کی پروانگی مل گئی لیکن اس کے آگے قدغن تھی۔ اسی اثنا میں گیتی افروز کے باپ کا وزیر بادشاہ کا خط لے کر آیا کہ تو آدمی زاد کی صحبت چھوڑ کر وطن واپس چل۔ گیتی افروز نے جواب میں کہا کہ اس آدمی نے میرے لیے بڑی زحمتیں اٹھائی ہیں۔ مجھے اس کی خاطر اپنے ماں باپ سے کوئی سروکار نہیں وزیر بُرا مان کر واپس چلا گیا۔ ادھر گیتی افروز ملک محمد کے ساتھ عیش کرنے لگی۔ اسی دوران میں ملک محمد نے کئی بار کچھ اور جسارت کرنی چاہی۔ لیکن پری تنبیہ کر کے اس کی خطا کو ٹالتی رہی۔

فرخندہ شاہ کو یہ کیفیت معلوم ہوئی تو اسے بھی گیتی افروز کو دیکھنے کا شوق چرّایا۔ بادشاہ اور اس کا عملہ ملک محمد کی وساطت سے پری کے مہمان ہوئے۔ بعد میں فرخندہ شاہ نے اپنے شہر میں پری کی ضیافت کی۔ رات کو گیتی افروز ملک محمد کے ساتھ خواب گاہ میں گئی۔ شراب کے نشہ میں ملک محمد نے اعتدال کی حدوں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی تو محبوبہ نے اسے بیل بنا دیا اور وہاں سے رخصت ہو گئی۔ دانش مند نے معجون کی عدم موجودگی میں بیل کو دوبارہ آدمی بنانے سے معذوری ظاہر کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیل سے پانی ڈھونے کا کام لیا جانے لگا۔

چھ مہینے کے بعد بادشاہ کے دل میں پھر پری کی یاد آئی۔ دانشمند کو حکم دیا کہ کسی طرح معجون تیار کر کے ملک محمد کو انسان بنا دُ۔ شاہی فرمائش پر معجون تیار کی گئی اور ملک محمد آدمی کی جون میں واپس آگیا۔ پری کے پاس پہنچا تو وہ لطفِ خاص سے پیش آئی اسی اثنا میں پری کا بھائی آیا اور اسے اپنی شادی میں شرکت کے لیے مجبور کیا۔ پری ملک محمد کو لے کر اپنے والدین کے شہر گئی۔ واپس آئی تو ایک روز پھر عشقِ ناشکیب گستاخی پر آمادہ ہوا جس پر اسے کتّا بنا دیا گیا۔ ملک محمد پھر دانشمند کے پاس واپس آیا لیکن چچا نے دھتکار کر کتوں کے غول میں چھوڑ دیا۔

ادھر بادشاہ کو پریوں کی ضیافت کی چاٹ نے زیادہ اکسایا تو وہ خود پری کے

قلعے میں جا پہنچی۔ گیتی افروز نے اپنی خادمہ روح افزا سے کہا کہ بادشاہ تجھ سے اختلاط کرے تو اسے کسی صورت حیوان بنا دے تاکہ اسے ملک محمد کی قدر معلوم ہو۔ روح افزا نے خلوتِ شب میں جہاں پناہ کو گربہ مسکیں میں بدل دیا۔ کسی طرح شاہی بلی چھپ چھپا کر جھینپتی ہوئی وزیر کے پاس پہنچی۔ دانشمند نے اسے انسان بنایا۔ بادشاہ نے کھسیاتے ہوئے کہا کہ یہ سب مصیبت ملک محمد کے سبب آئی ہے۔ جلادوں سے اس کا پیٹ چاک کرا دیا جائے گا۔ جب معلوم ہوا کہ وہ کتے کی شکل میں ہے تو جلادوں کو اسے لانے کے لیے بھیجا۔ ادھر گیتی افروز کو پتہ لگا تو وہ آ کر گری۔ جلادوں کو جانور بنا دیا اور ملک محمد کو انسان بنا کر اپنے تخت پر لے اڑی۔

گیتی افروز جس پریزاد شہزادے سے منسوب ہوئی تھی اس کا وزیر پیام لے کر آیا۔ گیتی افروز نے جب یہ صورت دیکھی تو ملک محمد ہی کو اپنا شوہر بنانا پسند کیا اور اپنے منگیتر کے وزیر کو صاف جواب دے دیا۔

قصۂ مہر افروز و دلبر[۱] کی ایک ضمنی حکایت اس سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا خلاصہ

عشاق بانو پری سیر کرتی کشمیر پہنچی اور طے کیا کہ تفریح کے لیے یہاں کے آدمیوں کو جانور بنا دیا جائے۔ اس نے طلسم کی ایک دل کش حویلی بنائی۔ جو کوئی ادھر آتا اسے بدتی اور جانور بنا دیتی۔ ایک دن مقبول شاہ پیرزادے کو بلایا۔ وہ حضرت دل دے بیٹھے۔ پری نے بزم مے آراستہ کی۔ اسے دو پیالے پلائے۔ تیسرا پیالہ خود آدھا پی کر اس کے سر پر دے مارا اور کہا "جا گدھا ہو جا" یہ گدھا ہو گیا اور اسے لکڑی سے مار کر نکال دیا۔ یہ اپنے پیر کے پاس پہنچا اور پاؤں سے اپنا نام لکھا تب پیر کو معلوم ہوا۔ پیر نے دعا پڑھ کر اسے آدمی بنا دیا اور آئندہ ادھر جانے سے منع کیا۔ یہ نہ مانا اور کوئے ملامت میں گیا۔ پری نے کہا میں تو تجھے آزماتی تھی۔ پھر اسی طرح اسے کتا بنا دیا۔ یہ پیر کے پاس آیا اور پاؤں سے اپنا نام لکھا۔ پیر نے مریدوں سے کہا اسے مار کر نکال دو۔

---

[۱] قصۂ مہر و افروز و دلبر ص ۱۸۱ تا ۱۹۴۔ طبع اول۔

بعد میں مریدوں کی سفارش پر آدمی بنادیا اور تاکید کی کہ اب کے گیا تو آدمی نہ بناؤں گا۔

عشق عاقبت اندیش نہیں ہوتا۔ یہ پھر گیا اور مرغا بن کر واپس آیا۔ پیر اس کے لیے کچھ کرنے کو آمادہ نہ تھا۔ لیکن اسی اثنا میں پری نے اور دو ایک مریدوں کو جانور بنادیا۔ اس پہ پیر کو طیش آیا اور اس نے سب کو آدمی بنا یا۔ اب کی بار مقبول شاہ کو ہدایت کی کہ شراب کا پیالہ پری کے ہاتھ سے نہ پینا بلکہ اپنے ہاتھ سے پینا اور تیسرا پیالہ اس کے سر پہ مار کر جو کہے گا وہی بن جائے گی۔ مقبول شاہ نے ایسا ہی کیا۔ تیسرا پیالہ آدھا پی کر پری کے سر پہ مار دیا اور کہا "گھوڑی بن جا" وہ گھوڑی بن گئی۔ پیر زادہ نے اس پر زین کس لی اور اسے اپنے ساتھ لے آیا۔ دن میں اس پر سواری کرتا اور رات کو اس کے ساتھ مجامعت کیا کرتا۔

اس قصے میں وہ لطافت نہیں جو ملک محمد کے معاملے میں ہے کہ ہر بار زیادہ دست اندازی کی اجازت مل جاتی ہے ورخاتمہ بالخیر ہوتا ہے۔ گھوڑی سے مجامعت کا خیال بہت بلند نہیں اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

عیسوی خاں نے یہ حکایت قصۂ مہر افروز و دلبر کو پڑھ کر ہی وضع کی ہوگی۔

نو آئینِ ہندی میں ایک ضمنی قصہ زریوند کا ہے جو اپنے بادشاہ کے انقطاعِ عمر کو روکنے کے لیے اپنے بیٹے کی قربانی دینے کو آمادہ ہو گیا لیکن اس قربانی کو عین موقع پر روک دیا گیا اور بادشاہ کی حیات میں بھی اضافہ ہو گیا۔ س حکایت کا اصل ماخذ سنسکرت ہتو پدیشں کی تیسری کتھا کی چھٹی کہانی ہے۔ بیتال پچیسی کی تیسری حکایت ورتوتا کہانی کی چوتھی داستان بھی یہی ہے۔

گیتی افروز پری کی سیرت میں حسن کی رعونت اور نازک مزاجی اور عشقِ وفاکیش کی دل سوزی کا بڑا دل کش امتزاج ہے۔ وہ ملک محمد کو پسند کرتی ہے لیکن اصول کی اتنی پابند ہے کہ وصل میں بھی حدِ اعتدال سے تجاوز گوارا نہیں کرتی اور عشقِ ناشکیب کو سزا دیتی ہے۔ وفا و جفا کا یہ ملاپ بڑا خوش گوار ہے

بنک محمد بار بار اپنے چچا سے وعدہ کر لینے کے بعد پھر گیتی افروز کے قلعے میں جاتا اور انسانی کمزوری کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی فطرت کی یہ معصوم سادگی بڑی دل ربا ہے۔ غرضیکہ اس داستان کی افسانوی دل کشی میں کہیں کبھی کمی نہیں آنے پاتی۔

مہر نے اٹھارویں صدی کے آخر میں وہ زبان لکھی جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھی، جو آج تک رائج الوقت ہے۔ مہر کی تصنیف میں دو چار جگہوں کے سوا کوئی متروک لفظ یا ترکیب نہیں دکھائی دیتی۔ یہ ضرور حیرت کی بات ہے۔ یقین نہیں آتا کہ مہر کو ایک صدی آگے کا روزمرہ سنائی دیتا تھا جس کے طفیل انھوں نے اپنا اسلوب انیسویں یا بیسویں صدی کے مذاق کے مطابق ڈھالا۔ میرے پیشِ نظر ایک عام تجارتی مطبع کا نسخہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناشرین فرسودہ الفاظ و تراکیب کی اصلاح کرتے رہے اور اپنے قارئین کے لیے قصہ انھیں کی زبان میں پیش کیا۔

نو آئینِ ہندی ایک مختصر داستان ہے اس میں افسانہ نگاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے واقعہ نگاری پر توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔ مناظرِ قدرت یا تہذیبی مرقعے پیش کرنے میں تفصیل سے کام نہیں لیا گیا۔ ان پہلوؤں پر خالص ادیب و انشا پرداز کاوش کرتا ہے۔ مہر چند اپنے انگریز آقا کے لیے سلیس زبان کا نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ وجہ تالیف یہاں بھی وہی تھی جو فورٹ ولیم کالج میں تھی۔ اس لیے اصول بھی وہی برتا۔ انھوں نے ہر قسم کی ترصیع اور صناعی سے پرہیز کیا۔ لیکن ان کا اسلوب ابالی کھچڑی نہیں کچھ تو انھیں اپنے موضوع کے باغ و بہار ماحول سے مدد ملتی ہے، کچھ اپنے ادبی مذاق سے۔ اس قصے کی فضا شباب و شراب کی ہے۔ ہر عیش کے موقع کو فروغِ مے سے رنگین کیا جاتا ہے۔

مہر بہت رنگین بیانی پر اترتے ہیں تو یہ انداز ہوتا ہے:

"عجب نادر باغ ہے کہ جس کی رونق و بہار کو بہشت بھی نہ

پہنچے اور تمام صحن میں یک لخت مخمل کا زربفتی فرش اور چاروں طرف سنہری دیواروں پر موتی اور لعل، یاقوت اور زمرد وغیرہ جواہرات کی ایسی ایسی تصویریں ہیں کہ جس کی نقل دیکھنے میں نقاش چین کا جی ہاں جاوے بلکہ مانی اور بہزاد ہاتھ کاٹ کھاوے اور باغ کے چاروں کونوں میں بلور کے تختوں پر لعل اور زمرد کی صراحیاں رنگ برنگ کی شرابوں سے بھری قطار بہ قطار رکھی ہیں اور ان کے پاس سونے کی چوکیوں پر یاقوت کے پیالوں اور آبخوروں کی عجب بہار ہے۔ غرض کہ قدم قدم پر تمام باغ ایسا آراستہ تھا کہ حورانِ بہشتی اس کے دیکھنے کی آرزو کرتی ہیں اور پریاں مدد لیاس پہنے ہوئے ایسی سج دھج سے جا بجا کھڑی ہیں کہ دیکھنے سے تعلق ہے فرخندہ شاہ وہاں کی سیر سے محظوظ ہو کے گلاب کے حوض کی طرف متوجہ ہوا۔

چمن میں جا کے جو اس نے دیکھا ہر ایک بلبل چہک رہا تھا
قدم قدم پر تمام گلشن گلوں کی بو سے مہک رہا تھا"

مہر نے اپنی نثر میں شعریت کا اضافہ کرنے کے لیے اشعار سے بھی جا بجا کام لیا ہے، بعض اشعار کو ہم شناخت کر سکتے ہیں کہ یہ کس فن کار کی نزادِ طبع خاص ہیں لیکن بیشتر کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ مہر نے ان کے خالق کی صراحت نہیں کی۔ ممکن ہے ان میں سے اکثر انھیں کی تصنیف ہوں۔ مہر نے اشعار کے انتخاب کے انتخاب میں خوش مذاقی کا ثبوت دیا ہے۔ چند اشعار پست، ورکیک بھی ہیں لیکن بیشتر معیاری ہیں۔ ان میں سے بعض تو بیت الغزل معلوم ہوتے ہیں ؎

عرق ہے رخ پہ ترے یا گلاب ٹپکے ہے — عجب تو یہ ہے کہ شعلے سے آب ٹپکے ہے
گرچہ بیزاری ہے پر دل سے اسے پیار بھی ہے — ساتھ انکار کے پردے میں کچھ اقرار بھی ہے
مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے

گلشنِ دنیا میں تب ہوا عتبار　　گل کی صورت ہاتھ میں زر چاہیے

ڈبڈبائی آنکھ آنسو تھم رہے　　کاسۂ نرگس میں جو شبنم رہے

سر پہ آستاں سے آستانِ یار بہتر ہے　　ہمیں ظلِ ہما سے سایۂ دیوار بہتر ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی　　ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

داستانوں میں اس ٹھاٹھ کے شعر عموماً دیکھنے میں نہیں آتے۔ قہر نے چند رباعیاں بھی درج کی ہیں اور ان سے زیادہ مثنوی کا پارے۔ ان میں سے دو تین اقتباسات مثنوی میرحسن کے ہیں۔ لیکن بیشتر خود انھیں کی تصنیف ہیں مثلاً بادشاہ کی ضیافت میں سے دمطرب جادو جگاتے ہیں، ناؤنوش کی داد دی جاتی ہے۔ اس مقام پر نثر کے بیان کی تکمیل مثنوی کے اشعار سے کی جاتی ہے۔ نثر و نظم کس خوبی سے یک جا ہوئی ہیں، ملاحظہ ہو:

"نازنین باغ کی تازگی اور چمن کی ترادت دیکھ کر بہت محظوظ ہوئی۔ چمن کے درمیان ایک بارہ دری سونے اور چاندی سے آراستہ تھی۔ اس میں مخمل کا فرش اور کمخواب کا چھت اس خوبی سے لگا تھا کہ جس پر نظر نہ ٹھہرے اور آفتاب کی روشنی سے بادلہ کے سایبان کی چمکاہٹ پر نظر چکا چوند کھاتی تھی۔ سو اس مکانِ دل چسپ میں بیٹھے اور لونڈیاں گلرو، یاسمن عمدہ عمدہ پوشاکیں پہنے ہوئے شراب پلانے میں مشغول ہوئیں اور کلاونت خوش آواز گانے لگا۔ مثنوی

ہر طرف گلبانگ کھاتی تھی صدا　　ہر طرف گلشن کی آتی تھی ہوا

ایک طرف تھا بادہ گلگوں کا جوش　　اک طرف تھا عندلیبوں کا خروش

گرم تھا مطرب نوائے ساز میں　　جلوہ گر معشوق تھے سب ناز میں

اک طرف سے سرو کرتے سرکشی　　اک طرف وہ سرو قد لیتی تھی جی

ہر طرف تھی ساقیٔ دل کی بہار　　واسطے مے کے سبھی تھے بیقرار

خوب رد سب گرمِ نوشا نوش تھے   نشّۂ مے میں نپٹ بے ہوش تھے

مستیِ مے سے یہاں تک تھا بے خبر

یہ نہ سوجھا دین و دنیا ہے کدھر

اتنے میں میر مطبخ نے آن کے عرض کیا کہ کھانا تیار ہے۔ فرمایا

حاضر کرو۔ خدمت گاروں نے سفید اطلس کا ایک خاصہ دستر خوان

لاکر بچھایا اور لونڈیاں زہرہ جبیں طرح طرح کے کھانے سونے کے

باسنوں میں لاکر دستر خوان پر چن گئیں اور سونے کی انگیٹھیوں

میں مشک اور عنبر و عود کے جلنے سے تمام مجلس معطر ہو رہی تھی۔"

مہر نے چار پانچ موقعوں پر ہندی دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔

مختلف بیانات کو دیکھتے ہوئے یہ ماننے میں کوئی باک نہیں کہ تو آئینِ ہندی میں اردو کی مایہ ناز داستانوں کے سے ادبی بیانات مفقود ہیں۔ مہر نے نہ تو اس پہلو کی طرف توجہ کی نہ شاید ان میں اس کی قدرت ہی ہو۔ مہر کا طرۂ فخر بیانات کا وفور نہیں، اندازِ بیان کی سلاست ہے۔ ان کی زبان اگر کوثر و تسنیم سے نہیں تو آبِ نیل سے ضرور دُھلی ہوئی ہے۔ سوداؔ کے دیباچۂ دیوان اور تحسین کی نوطرزِ مرصّع کے بعد مہر کی نثر گویا ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ اردو انشا کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج کو جس طرح سلیس نثر کا بانی قرار دیا جاتا ہے اس کی داغ بیل مہر ڈال چکے تھے۔ یہی داستان اگر تیس چالیس سال بعد معرضِ وجود میں آتی تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہ ہوتی لیکن اس کی قدامت کو دیکھتے ہوئے یہ مطالبہ بے جا نہ ہوگا کہ ادب کے مورخ و نقاد اس کی طرف بھی گوشۂ چشم کریں۔

عجائب القصص از شاہ عالم ثانی

اٹھارویں صدی کی جو کتنی بڑی داستان جو ادھر چند سال پہلے غیر مطبوعہ تھی عجائب القصص ہے۔ یہ بھی حسنِ اتفاق ہے کہ قصۂ مہر افروز و دلبر اور عجائب القصص

دونوں دو سال کے اندر پہلی بار منظرِ عام پر آئیں۔ دلی کے مظلوم بادشاہ شاہ عالم ثانی اردو شعرا ہی کے سرپرست نہیں تھے، انھوں نے حق الامکان اردو ادب کی تخلیق بھی کی۔ وہ ایک نثری داستان کے مصنف ہیں جس کا ذکر سب سے پہلے قدرت اللہ قاسم نے مجموعۂ نغز[1] میں کیا۔

قصہ شاہ شجاع الشمس در نثر ریختہ

مولانا امتیاز علی عرشی[2] لکھتے ہیں کہ آزاد دہلوی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ مگر انھوں نے شاید خود نہیں دیکھا تھا، مجھے آبِ حیات میں اس قصے کا حوالہ نہ مل سکا۔ مولوی ذکا اللہ تاریخ ہند جلد نہم میں رائے دیتے ہیں کہ اس کی عبارت چار درویش سے کم نہیں۔ ان کے اس مشاہدے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ قصہ دیکھا ہوگا خوش قسمتی سے اس نایاب کلام الملوک کا ایک ناقص الآخر مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں دستیاب ہوگیا۔ مخطوطہ دو جلدوں میں ۷۴۰ صفحات کو محیط ہے۔ مولوی ذکا اللہ[3] نے لکھا ہے کہ اس کی چار جلدیں تھیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ نسخہ محض نصفِ اول ہے۔ اس نسخے کو جنوری ۱۹۶۵ء میں مجلس ترقیِ ادب لاہور نے شائع کر دیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے مقدمہ لکھا اور ان کی ایک شاگرد، مس راحت افزا بخاری نے اس کی ترتیب دی۔ مرتب نے صرف ترتیب سے واسطہ رکھا ہے۔ لیکن یہ قدیم بیش بہا داستان ایک مفصل مقدمے، تحشیے اور فرہنگ کی متقاضی تھی۔ ان کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔

قصے کا ہیرو شاہزادہ شجاع الشمس ہے جس کی بنا پر اگلے لکھنے والوں نے اس کا نام شجاع الشمس ہی فرض کر لیا۔ لیکن مطبوعہ نسخے سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے سببِ تصنیف و تالیف میں لکھا ہے:

---

[1] جلد اول ص ۱۹۔ لاہور ۱۹۲۷ء

[2] مقدمۂ نادراتِ شاہی مرتبۂ عرشی ص ۴۶۔ رام پور

[3] تاریخ ہندوستان نواں جلد ص ۳۱۱۔ بحوالۂ مقدمۂ نادراتِ شاہی۔ مرتبہ عرشی

"القصہ یہ قصہ بارہ سے سات (۱۲۰۷ھ) ہجری میں
لکھنا شروع کیا اور نام عجائب القصص رکھا۔" ص ۲۶

اگر ۱۲۰۷ھ تاریخ آغاز ہے تو اتنے ضخیم قصے کی تاریخ تکمیل کچھ بعد کی ہوگی۔
والیانِ ملک کی تصانیف میں ہمیشہ یہ شبہ رہتا ہے کہ آیا یہ تمام و کمال انھیں
کا کارنامہ ہیں یا کسی ملازم کے رشحاتِ قلم سے ہیں۔ شاہ عالم نے یہ تصنیف اس وقت
کی جب وہ نابینا ہو چکے تھے، اس لیے یہ تو ظاہر ہے کہ انھوں نے بول کر کسی منشی سے لکھائی
ہوگی۔ سببِ تالیف کے بعض الفاظ سے شبہ ہوتا ہے کہ منشی محض کاتب ہی نہیں اس نے
اپنی طرف سے الفاظ کا اضافہ بھی کیا ہے۔ مصنف نے اپنے لیے یہ تعظیمی الفاظ
استعمال کیے ہیں:

"خاطرِ مبارک ہماری" ص ۲۵

"جب چند دیوان بہ زبان فارسی اور بہ زبان ریختہ ارشادِ
حضورِ والا مرتب ہوئے اور بہت دو ہرے حد سے گزرے یکایک
یہ مزاجِ اقدس ارفع، اعلیٰ میں آیا۔" ص ۲۶

ڈاکٹر سید عبداللہ نے انہیں شاہانہ طرزِ گفتگو کہہ کر سندِ صحت عطا کی ہے
لیکن میری رائے میں ان الفاظ سے اس طرح نہیں گزرا جا سکتا۔ یہ مصنف کے لکھائے
ہوئے الفاظ نہیں ہو سکتے۔ شاہ عالم کی ادب دوستی کے پیشِ نظر یہ تو مانا جا سکتا ہے
کہ یہ قصہ انھیں کی تصنیف ہے لیکن اس میں دوسروں کی سعی کہاں تک شامل ہے
اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک نابینا شخص اتنی طویل داستان کا شیرازہ
درست نہیں کر سکتا۔ منشیوں نے اس کی ترتیب میں ہاتھ بٹایا ہوگا۔ چنانچہ پلاٹ میں
بھول چوک حیرت انگیز حد تک مفقود ہے۔ صرف ایک غیر اہم موقع پر حافظے نے سہو کیا
ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"بادشاہ زادے نے آسمان پری کی طرف سے ملکہ نگار کے خط
کا جواب دیا۔" ص ۳۹۱۔

اگلے صفحے پر بھول کر لکھ جاتے ہیں کہ آسمان پری اپنے ہاتھ سے خط لکھ رہی تھی۔ اٹھارویں

صدی میں شمالی ہند میں جو بھی نثری تصنیف مل جائے نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ ایک سلیس ادبی تحریر اور بھی زیادہ مغتنم ہے۔ عجائب القصص سے پہلے شمالی ہند میں ذیل کی داستانیں ملتی ہیں:

"قصۂ مہر افروز و دلبر از عیسوی خاں، نوطرزِ مرصع از تحسین، نو آئین ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز از مہر چند مہر"

گویا یہ شمالی ہند کی چوتھی اردو داستان ہے۔ اس کی زبان کے بارے میں مصنف نے لکھا ہے:

"قصہ زبان ہندی میں بہ عبارتِ نثر کہیے" ص ۲۶

لیکن اس سے اوپر ہی لکھتے ہیں کہ چند دیوان بہ زبانِ فارسی اور بہ زبان ریختہ مرتب کر چکے ہیں۔ شاید یہ خیال ہو کہ اردو شعر کو ریختہ اور اردو نثر کو ہندی کہتے ہیں لیکن ایسا نہیں۔ متن میں جگہ جگہ اردو اشعار کی زبان کو ہندی کہا ہے (ص ۵، ۸۴، ۱۳۲ وغیرہ)

قصے میں جگہ جگہ فارسی اردو اور برج بھاشا کے اشعار شامل ہیں، ان میں سے بیشتر شاہ عالم کے ہیں لیکن کچھ دوسروں کے ہیں۔ مصنف کی صراحت کہیں نہیں کی گئی۔ بعض اشعار میر کے ہیں۔ مثلاً:

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں — عیب بھی کرنے کو پر ہنر چاہیے — ص ۹۴

ع- آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا — ص ۲۰۵

میر کے بعض اشعار کے متن میں تحریف ہو گئی ہے۔

اب تو جاتے ہیں بندگی سے ہم — پھر ملیں گے اگر خدا لایا — ص ۳۸

صحیح: اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اشک آنکھوں سے پہنچے داماں تک — ہاتھ جانے لگا گریباں تک — ص ۷۱

یہ شعر میر کی مثنوی دریائے عشق کا ہے اور کلیات[۱] میں اس کا متن اس طرح ہے:

ہاتھ جانے لگا گریباں تک — چاک کے پھیلے پاؤں داماں تک

جدائی تری کس کو منظور ہے — زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

ظاہرا اس شعر کے دونوں مصرعے دو لخت ہیں۔ جہاں تک میرا حافظہ کام کرتا

---

[۱] کلیات میر ص ۵۳۵۔ نول کشور پریس کانپور ۱۹۴۱ء

ہے یہ شعر بھی میرؔ کا ہے اور اس کا متن یہ ہے:

کرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے — زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

لیکن کلیاتِ میرؔ میں یہ شعر نہ مل سکا اس لیے اس کے مصنف کے بارے میں شبہ ہوتا ہے۔

دم غنیمت ہے دید جو دم ہے — فرصت زندگی بہت کم ہے — ص ۵۰۲

یہ شعر میر دردؔ کا ہے اور اس کا صحیح متن یوں ہے[1]:

فرصتِ زندگی بہت کم ہے — مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

متن میں شاہ عالم کے مصنفہ اردو فرد، مخمس، مثنویاں قطعے وغیرہ کثرت سے آتے ہیں۔ یہ اشعار داستان ہی کے لیے لکھے گئے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ انھیں شعری حیثیت سے کوئی بڑا مرتبہ نہیں دیا جا سکتا۔ ان میں شاعر حسبِ ضرورت حرف دبانے سے نہیں چوکتا۔ چھیڑتی، بیان اور نہیں، کے دوسرے حروف دبانے کی مثالیں دیکھیے:

ع چھیڑتی کوئی طنبورہ بجاتی تھی کوئی چنگ — ص ۲۷۱

بیان کیا تجھ سے گردون اختر سعید — خواب میں مجھ پہ جو ناظر سعید — ص ۴۲

رونے سے نہیں ہیں تھمتیں دو چشم میری آنکھیں — ص ۱۵۶

نظم میں اکثر "نہیں" کو "نہ" کے وزن ہی پر باندھتے ہیں (ص ۳۵، ۱۳۰، ۱۵۷، ۱۶۸) وہ "ہار" اور "دار" کا قافیہ بھی روا رکھتے ہیں۔

سر پا برہنہ اور وہ کپڑے گلے کے پھاڑ

روتے پھرے وہ گھر کو بھی ڈھاڑ مار مار

فارسی اور اردو کے علاوہ اس کتاب میں شاہ عالم کے برج بھاشا کے گیت اور دوہے بھی خاصی تعداد میں ہیں اور ان میں بھاشا کی شاعری کا میٹھا در موجود ہے۔ دو دوہے ملاحظہ ہوں:

ساون بانوں جھر لگا برست مورے نین

دوڑ لیں گے انگ جب تبھی پرے گو چین — ص ۲۴۳

حرکت پایں ناہ کچھ خالی پہ رد ہی تن

---

[1] شرحِ دردؔ از خواجہ محمد شفیع دہلوی۔ ص ۱۲۷

یاتی یہ مت جانیو بھیجا اپنا من ص ۲۲۳

داستان کی ابتدا میں حمد و نعت ہے اور اس کے بعد مدح چار یار۔ اس ضمن میں حدیثوں کی سند سے ثابت کرتے چلتے ہیں کہ خلفائے راشدین کی محبت واجب ہے چنانچہ آخر میں کہتے ہیں:

"دشمن اصحابِ ثلاثہ کا دشمن حضرت مرتضیٰ علی کا ہے۔" ص ۱۸

لیکن اس کے فوراً آگے دوازدہ امام و چہاردہ معصوم کی منظوم منقبت ہے۔ شاہان مغل امامیہ فرقے سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ ایک شخص بہ یک وقت متضاد عقائد نہیں رکھ سکتا۔ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ کہیں یہ منظوم منقبت الحاقی تو نہیں۔ ممکن ہے محرر داستان امامیہ فرقے سے تعلق رکھتا ہو۔ اور اس نے مصنف کی بے بصری سے فائدہ اٹھا کر یہ اضافہ کر دیا ہو۔ ادب میں اس قسم کی تحریفات ہوئی ہیں۔ ملا وجہی غالباً شیعہ تھا لیکن کسی نے سب رس کے بعض نسخوں میں مدح چار یار کا اضافہ کر دیا ہے۔ عجائب القصص کی منقبت کا خاتمہ غوثِ اعظم شیخ عبد القادر جیلانیؒ کی مدح پر ہوتا ہے۔ یہ ابتدائیہ کافی مفصل ہے جس میں نثر کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو نظم بھی شامل ہے۔ حضرت علی اور غوث اعظم کی منقبت میں مصنف اپنے حالِ زار کی طرف اشارہ کرتا ہے ایک مناجاتی مسدس میں ہر بند کی ٹیپ میں یہ شعر ہے:

درست کیجیو یارب مرے امورِ شہی بحقِ احمدِ مختار اور علی ولی

اور یہ بھی کہتے ہیں:

شمشیر اقبال میرے ہاتھ میں دے اور بدلہ میرے دشمنوں سے لے۔

غوثِ اعظم کی منظوم منقبت میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

کیجیے میرے درست امورِ شہی میں نے دیکھا نہ تھا یہ وقت کبھی

قصے کا خلاصہ یہ ہے:

ختن دختن کے بادشاہ مظفر شاہ اور اس کے وزیر کے اولاد نہ تھی۔ ایک درویش کی مدد سے دونوں فرزند سے کامراں ہوئے۔ بادشاہ زادہ شجاع الشمس بارہ برس کا ہوا تو خواب میں ملکہ نگار شہزادیِ روم کو دیکھ کر دیوانہ ہو گیا۔ ادھر

روم کے بادشاہ اور وزیر کے یہاں بھی ایک درویش کی دعا سے ایک ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی ملکہ نگار۔ اور وزیر زادی "شتری۔ شجاع الشمس کے والد نے شاہ روم کو پیغام بھیجا لیکن چوں کہ نگار، شادی کی طرف ملتفت نہ تھی۔ اس لیے اس نے انکار کر دیا۔ خود نگار نے بھی خواب میں شجاع الشمس کو دیکھا اور دل نذر کر دیا۔ شہزادہ اور وزیر زادہ اختر سعید جہازوں میں مال تجارت لے کر روم کے قصد سے چل پڑے لیکن راستے میں طوفان میں پھنس گئے، جہاز شکست ہو گئے اور اس کے بعد دونوں کو بعض بلاؤں سے دوچار ہونا پڑا۔ آخر پرستان کی شہزادی، آسمان پری شہزادے پر عاشق ہو کر دونوں کو پرستان لے گئی اور بڑی مدارات سے پیش آئی۔

شہزادے نے قول دیا کہ اگر آسمان پری اسے ملکہ نگار سے ملا دے تو وہ پری سے راضی ہو جائے گا۔ پری نے مشاطگی کر کے شہزادے اور شہزادی اور وزیر زادے اور وزیر زادی کی ملاقاتیں کرادیں۔ اب شہزادہ دیو پری کے لشکر کے ساتھ روم کی طرف کوچ کرنا چاہتا تھا کہ آسمان پری نے بتایا کہ وہ بعض مقصد ولیان ملک کو بیاست کرنے کے لیے جائے گی۔ شہزادے نے روم جا کر اپنا کام دل حاصل کرنے پر اپنی محسن اور عاشق پری کی دستگیری کو ترجیح دی۔ کئی خطوں اور جزیروں میں سرکش دیووں اور جادوگروں کو زیر کیا گیا اور ان سب موقعوں پر شہزادے نے فوق الانسانی شجاعت کا ثبوت دیا۔ ان مہموں میں دو اور محبوبائیں ریحان پری اور شاہ پری ہاتھ آئیں۔

ان مقدمات سے فارغ ہو کر شہزادہ مع لشکر کے روم گیا اور بادشاہ کو پیغام بھیجا۔ اپنی بات رکھنے کے لیے شہزادی نے تین سوالوں کا ایک سوال نامہ بھیجا جن کے صحیح جوابات پر اس کی منظوری منحصر تھی۔ شہزادے نے حدیث و تفسیر کی مدد سے، ان سوالوں کے شافی جواب لکھ بھیجے، جس پر برات لانے کے لیے دعوت دی گئی۔ شہزادے نے تینوں پریوں کو بلانے کے لیے قاصد روانہ کیے۔

اس مقام پر نسخہ ختم ہو جاتا ہے۔ غالباً اس کے آگے دو جلدیں اور ہوں

گی۔ شادیوں کے اہتمام میں تاجدار مصنف نے کیا کیا زور بیان نہ دکھایا ہوگا لیکن افسوس کہ ایک بادشاہ کی بھی تصنیف محفوظ نہ رہ سکی۔

یہ قصے کا فطری خاتمہ ہے۔ تمام مشکلات پر غلبہ پاکر وصل کی سرخ روئی نظر آنے لگتی ہے۔ لیکن ہمارے داستان گو گٹھے ہوئے اکہرے پلاٹ کی خوبی سے واقف نہ تھے۔ انھیں تو اطناب کی چاٹ لگی ہوئی تھی۔ چنانچہ مزید دو جلدوں کا اضافہ کرنے کے لیے شاہ عالم نے بھی مصائب اور بلاؤں کا تواتر لگا دیا ہوگا۔ یوں بھی اس داستان کی ضخامت پلاٹ کی مناسبت سے زیادہ ہے۔ یعنی مصنف نے خواہ مخواہ طول بیانی سے کام لیا ہے۔ قصہ مروجہ داستانوں کے انداز پر ہے جس میں دیو پری بکثرت ہیں، اور کہیں کہیں ساحر بھی زور دکھاتے ہیں۔ ایک زنبار دار منجم طلسموں کی سیر کراتا ہے جن میں یہ خیال دل چسپ ہے کہ طلسم میں شہزادہ ایک سال کے قریب گزار کر صاحبِ اہل و عیال ہو جاتا ہے۔ لیکن جب باہر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف ایک پہر بھر اندر رہا ہے۔ مکان کے ساتھ آزادی اکثر طلسموں میں مل جاتی ہے، شاہ عالم نے زمان کے چکر کو بھی حسبِ خواہش اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

مقدمہ نگار ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ شاہ عالم نے بوستانِ خیال، (فارسی) کو اپنا نمونہ بنایا۔ مجھے عجائب القصص میں بوستانِ خیال کا کوئی خاص پرتو نہیں دکھائی دیتا۔ ہاں بعض مقامات پر دوسری داستانوں کے اثر کا شائبہ ہے۔ مثلاً:

شروع میں شہزادے اور وزیر زادے کی تربیت کا جو بیان ہے اس پر مثنوی میر حسن کے متعلقہ بیان کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ مقابلہ کیجیے:

"خوش نویس ہر خط کے مثل نسخ و نستعلیق و ریحان و ثلث اور سنبلہ اور تعلیق اور رقاع اور شکستہ اور شفیعائی اور خطِ گلزار کے اس قدر ہوئے کہ جس وقت قلم ہاتھ میں لے کر متوجہ لکھنے کے ہوتے تھے

صفو، کاغذ کے تئیں قطعہ گلزار باغ ارم کرتے تھے۔" ص ۵۰

لیا ہاتھ جب خامۂ مشکبار | لکھا نسخ و ریحان و خطِ غبار
عروس الخطوط اور ثلث و رقاع | خفی اور جلی مثلِ خطِ شعاع
شکستہ لکھا اور تعلیق جب | رہے دیکھ حیران اتالیق سب
کیا خط گلزار سے جب فراغ | ہوا صفحۂ قطعہ گلزار و باغ

(سحرالبیان)

شاہ عالم نے دو شعر لکھے ہیں جن کا پہلا مصرعہ ہے ؎
لکھوں ویسی نوخط کی کیا خوش خطی

میر حسن کا مصرع ہے ؎
ہوا جب کہ نوخط وہ شیریں رقم

شاہ پری کا شہزادے پر جبر کرنا اور انکار وصل پر اسے کنوئیں میں قید کرکے ہزار من کی پتھر کی سل سے ڈھانپ دینا، سحرالبیان کی ماہ رخ پری کے عمل کا چربہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ ماہ رخ پری آخر تک منحرف و مردود رہی لیکن عجائب القصص کے رحم دل مصنف نے شاہ پری کو راہ پر لاکر اس کا شہزادے سے میل کرا دیا۔ وزیر زادی مشتری میں سحرالبیان کی نجم النساء سے کم از کم اتنی مشابہت ہے کہ دونوں عشق کے معاملے میں غیر سنجیدہ ہیں۔

دو موقعوں پر آرائش محفل کی تاریخی اصل ہفت سیرِ حاتم کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ ریحان پری کی داستان میں دن بھر پری اور اس کے رفقاء کے سروں کا پیڑ میں لٹکنا اور رات میں اپنے دھڑوں کے ساتھ جڑ کر مجلس آرائی کرنا (ص ۴۵۵) حاتم طائی کی ملکہ زرّیں پوش کے ماجرے کی نقل ہے۔ نرگس جادو کے سحر کا محض اسم اعظم کے ورد سے توڑ کرنا حاتم اور کملاق و شام احمر جادوگر کی لڑائی کی یاد دلاتا ہے۔

جادوگروں کے نام نرگس جادو اور جادوئے سامری رکھنا داستان امیر حمزہ

کی تقلید ہے۔ دیووں اور جادوگروں کے ساتھ محاربات بھی داستانِ حمزہ کے رنگ میں ہیں۔ لیکن ان میں وہ زور نہیں جو ایک رزمیہ داستان میں ہونا چاہیے۔ شاہ عالم سے اس کی توقع بھی نہیں کر سکتے تھے۔ دیووں اور ساحروں کو زیر کرنے پر بہ شرطِ اسلام رہا کرنے کی پیش کش بھی داستان حمزہ کی تقلید ہے، فرق یہ ہے کہ امیر حمزہ فریقِ مخالف کے اسلام قبول کرنے پر بلا کسی شرط کے اس کی جان بخشی کر دیتے تھے۔ عجائب القصص میں جادوئے سام اسلام قبول کرنے پر رضامند ہو گیا لیکن اسے پناہ نہیں دی گئی، کیوں کہ وہ صدقِ دل سے ایمان نہیں لایا تھا۔

داستان میں کچھ نام اسم بامسمّیٰ ہیں۔ رقص کرنے والی پری کا نام کہیں روپ بائی (ص ۱۲۴) کہیں حسن بائی (ص ۲۰۰) ہے (مثنوی میرحسن میں عیش بائی نام ہے) قصہ سنانے والی افسانہ پری (ص ۱۲۵) پیغام لے جانے والا تیز رو پریزاد (ص ۲۹۸) چراغ خانہ کی داروغہ روشن پری (ص ۱۵۰) داروغۂ مطبخ بکاول پری (ص ۲۵۳) ہے۔

شہزادے نے بیس سوالوں کے جو جوابات رقم کیے ہیں ان میں سے بعض کی دلیل نہیں دی، اور بعض مذہبی اقوال کی تائید کے باوجود قائل نہیں کرتے مثلاً دسویں سوال کے جواب میں زمین کا ساکن ہونا اور گیارھویں سوال کے جواب میں سورج کا چاند کی مانند ہمیشہ جنبش میں ہونا ایسے بیانات ہیں جنھیں آج تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ تین غیر مدلل جوابات یہ ہیں:

چودھواں سوال:۔ چیز کیا ہے؟

جواب:۔ چیز مرد مومن کو کہتے ہیں یعنی جو شخص کہ صاحب ایمان ہو۔

سترھواں سوال:۔ بدترین صورت کون ہے؟

جواب:۔ بدترین صورت جسم بے سر ہے۔

انیسواں سوال:۔ پہلے جس عضو کو پیدا کیا حق تعالیٰ نے بیچ رحم کے

وہ کون ہے ؟

جواب :۔ حق تعالیٰ نے پہلے دل کو پیدا کیا ہے بعد اس کے تمام جسم کو پیدا کیا ہے ۔

یہ جوابات اٹھارویں صدی میں مُسکت مانے گئے ہوں گے ، بیسویں صدی میں نہیں ہو سکتے ۔

قصّے میں شہزادے کی چار محبوبائیں قرار پاتی ہیں ، جن میں سے تین پریاں ہیں ۔ ان میں سے آسمان پری کا کردار داستان میں سب سے روشن ہے ۔ اس نے بڑے ایثار سے کام لے کر شہزادے کو اپنی ہونے والی سوت ملکہ نگار سے ملایا ۔ اسی نے شاہ پری کی خطا معاف کرا کے شہزادے کو اس سے بھی راضی کیا ۔ اس کے برعکس ملکہ نگار کے کردار میں کوئی غیر معمولی بات نہیں ۔ داستان کے آخر میں جب شہزادہ روم پہنچ کر اس کے لیے پیغام بھیجتا ہے تو وہ پہلے سے شہزادے سے متاثر رکھنے کے باوجود انکار کرتی ہے ، فیل مچاتی ہے اور جان دینے کی دھمکی دیتی ہے ۔ اس کے خیال سے میں باپ کو کتنی کوفت ہوتی ہے ، شہریوں کو دیوکتنا پریشان کرتے ہیں ۔ یہ من بھائے اور منڈیا ہلائے کا وطیرہ قابل نفرت ہے ۔ چلتے چلتے یہ خدا کی بندی بیس سوالوں کا ڈھکوسلا کھڑا کر دیتی ہے ۔ یہ محض اتفاق ہے کہ شہزادہ ان کے شافی جواب دیتا ہے ۔ یہ ممکن تھا کہ وہ ناکام رہ جاتا ۔

قصّے کا ایک دل چسپ کردار مشتری وزیرزادی ہے ۔ اس میں کسی طرح میر حسن کی نجم النساء کی فعالیت و ذہانت تو نہیں ۔ صرف یہ ہے کہ وہ اختر سعید وزیر زادے کو پسند کرنے کے باوجود ظاہرا ہمیشہ انحراف ہی کرتی رہی اور اسے گالیاں ہی دیا کی ۔ ان دونوں کے معاشقے سے مصنف نے مزاح نگاری کا کام لیا ہے ۔

قصّے کے سببِ تالیف میں دو نکتے قابلِ توجہ ہیں ۔

۱۔ کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روز مرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہووے۔ اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں سے بہتر گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے۔

۲۔ آدابِ سلطنت اور طریقِ عرض و معروض دریافت ہوں۔

اردو داستانوں کی اہمیت انہیں دو پہلوؤں میں پوشیدہ ہوتی ہے انشا پردازی اور معاشرت کی مرقع آرائی۔ شاہ عالم ان دونوں سے عہدہ برآ ہوئے ہیں جیسا کہ آگے دکھایا جائے گا۔

جو داستان ایک بادشاہ کے قلم کا نتیجہ ہو اس میں معاشرت کے بیانات کی ہم بطورِ خاص تلاش کریں گے۔ جہاں تک آدابِ سلطنت کا تعلق ہے یہ حقیقت ہے کہ آداب و ضوابط جس تفصیل سے اس داستان میں ہیں، اردو کی کسی اور داستان میں نظر نہیں آتے۔ آخر داستان میں وزیر زادہ جب شہزادے کا پیغام لے کر روم جاتا ہے وہاں اس قسم کے آداب و ملاقات کی بڑی کثرت ہے۔ روم کے باہر شہزادہ مع لشکر کے ٹھہرا ہوا ہے۔ شاہ روم کا وزیر اس سے

۱؎ 'عام فہم اور خاص پسند' ایک تاریخی فقرہ ہے۔ میر کا شعر ہے:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند   پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ڈاکٹر عابد پیشاوری اطلاع دیتے ہیں کہ مجالسِ رنگین کی کسی مجلس میں 'عام فہم اور خاص پسند' کا فقرہ آیا ہے۔ یہ مجلس قیام دہلی کی ہے اور عجائب القصص کی تصنیف ۱۲۰۷ھ تک رنگین لکھنؤ جا چکے تھے یعنی رنگین نے یہ فقرہ شاہ عالم سے پہلے استعمال کیا۔ راجا شیو پرشاد ستارۂ ہند نے اپنی تحریر میں لکھا:

"عام لوگوں کو جہاں تک بن پڑے چھننے میں ان شبدوں کو لینا چاہیے جو عام فہم اور خاص پسند ہوں۔"

رام چندر شکل نے اس 'عام فہم اور خاص پسند' کا مذاق اڑایا ہے (ہندی ساہتیہ کا اتہاس ص ۴۱۱ مطبوعہ سمبت ۲۰۰۳ ہجری)

ملنے آتا ہے۔ شاہی ضوابط (پروٹوکول) کے مطابق وزیر کو پانچویں دن انٹرویو کا وقت دیا جاتا ہے اور اس وقت تک اس کی خاطر تواضع کی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"پانچویں دن بادشاہ زادے شجاع الشمس نے معرفت اختر سعید کے ملازمت وزیر کی ٹھہرائی۔ داروغۂ خاص کو احکام بادشاہ زادۂ عالی قدر کا پہنچا کہ دونوں وقت خوان خاصے کے ہر صبح پانچ سو اور ہر شام پانچ سو پہنچا کریں۔" ص ۲۹۵

واپسی میں یہ وزیر شہزادے کے وزیر زادے کو لے کر اپنے بادشاہ کے آستاں پہ جا کر اطلاع کرتا ہے۔ شاہی روزمرہ دیکھیے:

بادشاہ نے ارشاد فرمایا "باریاب مجرے کا کرو"

لیکن اس کے برعکس ایسے ہی ایک موقع پر مصنف نے بڑا کھردرا سا لفظ استعمال کیا ہے۔

عرض ہوئی کہ قاموس بن سالوس در دولت سرا پہ حاضر ہے۔ یہ سنتے ہی بادشاہ زادی آسمان پری نے کہا: "بلا توقف چھوڑ دو۔" ص ۳۲۵

چھوڑ دو بمعنی "آنے دو" عجیب اردو ہے۔ اس فقرے سے قطع نظر عام طور سے مغل بادشاہوں کا روزمرہ استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً کھانے کو خاصہ اور سونے کو سکھ فرمانا لکھتے ہیں۔

"بادشاہ زادے اور اختر سعید نے ہاتھ دھوئے اور متوجہ خاصہ نوش جان کرنے کے ہوئے۔" ص ۱۲۴

"بادشاہ زادی اور بادشاہ زادے کے تئیں عالم خواب غالب آیا، بہ غفلتِ تمام سکھ فرمانے لگے۔" ۱۲۵

بادشاہ اور اس کا بیٹا شجاع الشمس نسبت کے سلسلے میں شاہ روم کو کئی خطوط لکھتے ہیں اور شاہ روم جواب بھیجتا ہے۔ ہر ایک میں شاہانہ آداب ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ مثنوی سحر البیان یا طلسم الفت کی طرح کوئی خط گیدڑ بھبکیوں پر ختم نہیں ہوتا۔

مصنف کو خیال ہے کہ بات خراب میں رشتہ ہوتا ہے اس لیے کسی کی زبانی دل آزاری یا بے ادبی کا کلام نہ کرایا جائے۔ ہاں شہزادے کی دو محبوباؤں آسمان پری اور ملکہ نگار کے درمیان جو خط و کتابت ہوتی ہے ان میں ہمیشہ القاب کی جگہ "اے بہنیا آسمان پری" اور "اے بہنیا ملکہ نگار" ہوتا ہے۔ دو شہزادیاں جو اوّل اوّل ایک دوسرے سے بے تکلف نہیں، کسی زیادہ مؤدب طریقے سے خطاب کر سکتی تھیں۔ مغربی اتر پردیش میں بے پڑھی عورتیں بہن کے بجائے بھینا کہہ کر مخاطب کرتی ہیں۔ ملکاؤں کو یہ روزمرہ زیب نہیں دیتا۔

آداب شاہی کے علاوہ اس داستان میں رسوم کے بیان پر بھی کافی زور دیا گیا ہے۔ ابتدائے داستان میں بادشاہ بیگم کے حمل اور ولادتِ فرزند پر رسوم کا تانتا لگا دیا گیا ہے۔ مصنف ان رسوم یا تقریبات کو شادی کے لفظ سے یاد کرتا ہے۔ ان سب میں بادشاہ کی ہمشیرہ اپنا نیگ لینے کے لیے تکرار کرتی ہے۔ حمل کے پانچویں مہینے دودھ دہی کھینے کی رسم ہوتی ہے۔ نویں مہینے نو ماسی ہوتی ہے (ایک اور طلسم میں پنچ ماسے، ست ماسے، نو ماسے کی تقریبیں ہوتی ہیں۔ ص ۱۱۲) نال کٹنے کی علیحدہ رسم ہے۔ اس کے بعد چھٹی کی شادی ہوتی ہے۔ زچہ تارے دیکھنے جاتی ہے اور بادشاہ مرگ مارتا ہے۔

> "بادشاہ تیر و کمان ہاتھ میں لے کر چھپر کھٹ مرصع کا در پا استادہ ہو کر کمال خوش وقتی سے متوجہ مارگ مارنے کے ہوئے کہ استے میں ہمشیرہ بیگم نے آکر طلب اپنا نیگ کیا۔" ص ۱۴۱

ولادت کے سال بھر بعد سال گرہ کی شادی ہوتی ہے۔ اس کے کچھ بعد دودھ بڑھانے کی شادی ہے جس میں چھپر کی نیا دی جاتی ہے۔ چند سال بعد بسم اللہ کے موقع پر مکتب کی شادی ہوتی ہے۔ ان تمام شادیوں پر جشن ہوتے ہیں جن کا بیان اکثر مجمل اور کہیں مفصل ہے لیکن مبالغہ ہر جگہ ہے۔ مثلاً مکتب کی شادی پر متعدد باج گزار بادشاہوں کو بلایا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک بیس بیس لاکھ سواروں کے ساتھ

آکر چھ مہینے تک قیام کرتا ہے۔ مصنف کو شہروں کی آبادی اور مکانیت کا کوئی اندازہ نہیں۔ نیاز پیغمبر کے موقع پر میوے ہوں یا مٹھائیاں ہر شے کئی ہزار من ہوتی ہے (ص ۴۴)

قصر و باغ کی آرائش، جشن و ضیافت، لباس و زیورات وغیرہ کے بیانات سے یہ داستان بڑی مالا مال ہے۔ کنیزوں اور ارباب نشاط کی مختلف اقسام اور طبقوں کی تفصیلیں بھی ملتی ہیں۔ بادشاہ زادی نگار حبیب زنانہ باغ میں دل بہلاوے کے لیے اہل رقص کو یاد کرتی ہے تو نا کتخدا شاہزادی کے پاسِ ادب کو ملحوظ رکھ کر ان کے لیے دعاگو کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

"دوپہر تک رقص دعاگویوں کا دیکھیے" ص ۷۶

شاہی معاشرت سے متعلق چند بیانات کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"آفت یہ اور چلپچی الماس تماشائیشب کا جس پر یاقوت و لعل جڑے ہوئے تھے باریدار فی آفتابچی خلنے کی لائی" ص ۱۲۴

"بادشاہ زادہ دیکھتا کیا ہے کہ ایک نمگیرہ کھڑا ہوا ہے۔ جھالریں موتیوں کی لگی ہوئی ہیں اور چوبیں اس کی نقرہ منبت یاقوت و لعل سے ہیں اور ایک فرش سفید چاندنی کا سراپا صحن میں پاس بام کے بچھا ہے اور اس نمگیرے پر ایک پلنگ ہے اس کے اوپر پلنگ پوش پڑا ہوا ہے اور چنگیریں پھولوں کی دستِ راست اور دستِ چپ اور سرھانے اس پلنگ کے دھری ہوئی ہیں۔ ایک باریدار آگے بڑھی اور پلنگ پوش کے تئیں پلنگ پر سے اٹھایا" ص ۱۲۵

"اختر سعید نے کئی ہزار کشتیاں پرستان کے جواہروں سے پُر کر کے اور ان کشتیوں پہ تورہ پوشِ منقش اور جھالریں موتیوں کی ڈلوا کر حوالے خانساماں کے کیا اور دو ہزار گھوڑے جیسے عرب اور عراقی تازی اور ترکی اقسام اقسام رنگ کے، ہر ایک ہمرق رفتار، بادپیما بازین ہائے مرصع اور کئی ہزار زنجیر فیلِ سفید، جنھوں کے ہودج اور

عماری طلائی اور نقرہ جواہروں سے جڑی ہوئی، اور سائبان
زری باف مع جھالر موتیوں کے تھے، اور طرح طرح کے تحفے پر تن
کے بارگاہِ سلیمانی جس کی چوبیں طلائی، مرصع کار تھیں۔ اس میں
علیحدہ رکھوا کر خدمت میں آسمان پری کے حاضر ہوا۔" ص ۱۴۸

" آسمان پری نے صحن بلوریں میں متصل حوض کے شامیانہ
بادلے کا جس کی جھالر موتیوں کی تھی اور چوبیں طلا و نقرہ کی تھیں
استادہ کیا اور مسند دیبائے چینی کی مع گاؤ تکیے کہ بھرا ہوا پر ہما
سے تھا قرینے سے بچھوائی اور فرش چاندنی کا جہاں تک نظر کام
کرے فرش کروا کر میر فرش الماس اور بلور کے جا بجا قرینے سے
نصب کیے اور روشن پری شمع چراغ خانہ کی داروغہ نے پاریزادیوں
کو ہمراہ لے کر ہزاروں شمع دانِ بلوریں، الماس تراش، طلائی و
نقرہ مرصع کار اور ایک شاخہ اور دو شاخہ بلوریں جا بجا قرینوں
سے دھر کر بتیاں انگنوں میں کافوری چڑھائیں اور لخلخے مشک و
عود و عنبر کے روشن کیے۔" ص ۱۵۰

" آسمان پری نے معجونِ سلیمانی ایک یاقوت کی ڈبیہ
میں پُر کر کے اور معجون کش زمردی ہمراہ رکھ کر کسنی میں کمخواب
کی کس کر سربمہر کیا اور حوالے ایک پری زادے کے کیا۔" ص ۱۵۱

" اور زیور جواہر بے مثل جیسے سیس پھول و بالی جڑاؤ و
موتی مالے اور کنٹھی اور آرسی الماس کے مع آویزہ یاقوتِ رمانی
اور چندن ہار اور نورتن دوست بند جہانگیری وغیرہ پازیب غرض کہ
ایک ایک عدد زیب بدن جسم پر آراستہ کر کے برآمد حمام سے
ہوئی۔" ص ۲۶۸

شاہِ عالم درونِ خانہ کی پُرشکوہ آرائش اور ساز و سامان کا بیان

ماہر کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ انھوں نے جن زرق و برق نگار خانوں کی تشکیل کی ہے وہ یقیناً ان کی مقدرت سے بہت آگے تھے۔ حکومتِ شاہ عالم از دلی تا پالم تھی۔ میر نے اپنی مثنوی نسنگ نامہ میں ایک بھٹیاری کی زبانی کہلوایا ہے:

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم   ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

اسی بے نوا بادشاہ نے ہر بیان میں زر و جواہر کی ریل پیل کر دی ہے۔ یہ تخیل کی بزم آرائی ہے۔ کسی بھی جنسِ نایاب کی تعداد یا مقدار کو الفاظ میں بڑھا دینے میں خرچ ہی کیا ہوتا ہے۔ آسمان پری شہزادے کی مدارات میں اسے سوا لاکھ اشرفیوں کے چبوترے پر بٹھاتی ہے اور ایسے چبوترے تین سو ساٹھ ہیں، جن پر یکے بعد دیگرے شہزادے کو بٹھا کر یہ سب اس کی نذر کر دیے جاتے ہیں۔ شروع داستان میں شہزادہ دریا کی سیر کو جاتا ہے تو وزیر ایک دن کے اندر وہ تیاریاں کرتا ہے جو ایک شہنشاہ کے لیے کئی مہینوں میں ممکن ہو ہیں۔ اطلس و منقش زربفت والی کے خیموں کے ذکر کے آگے کہتے ہیں:

"ہر ایک خیمے میں اربابِ نشاط مع پوشاک ہائے بادلہ با سازو سرانجام حاضر تھے اور کئی ہزار کشتی و بجرے منڈھے ہوئے چاندی سے مع پوشش بادلہ قطار قطار دریا میں استادہ تھے اور کئی ہزار من بادلہ اور منقش کترا ہوا ہر ایک کشتی پر موجب احکام حضور کے حاضر تھا اور دریا کے وار اور پار ہزاروں درخت چاندی کے مع خوشہ ہائے مروارید و شاخ و برگِ نقرہ جہاں تک نظر کام کرے بلکہ کوسوں تک نصب کیے تھے۔" ص ۹۰

ان بیانات میں بادشاہ کی آسودہ حسرتیں جھانکتی دکھائی دیتی ہیں۔ مصنف نے بیشتر درونِ خانہ کے بیانات کیے ہیں لیکن کہیں کہیں وسیع کھلے منظر کا بیان آتا ہے تو اس میں بھی اس کا قلم نہ نہیں۔ ایک طلسمی شہر کے بیان کا اقتباس دیکھیے:

"سائبان کھنچے ہوئے ہیں اور تختیاں ابرک کی لگی رہی ہیں
اور جوہری اور جوہری بچہ اور صراف حلوائی وغیرہ اقسام اقسام
کی پوشاکیں پہنے ہوئے دوکانوں میں بیٹھے ہوئے ہیں اور ایک طرف
دوکانوں میں نان وحلوہ فروش واچار فروش طرح طرح کے طعام
تیار کیے ہوئے چوریاں سونے روپے کے ہاتھ میں لیے مگس رانی کر رہے
ہیں۔ اور ایک طرف دوکانوں میں فالودے والے چاندی کی قابوں
میں، آبی غوریوں میں، چینی کی طشتریوں میں فالودہ دمشقی ورومی
وہندی وچینی وخطائی جمائے ہوئے بیٹھے ہیں۔ چمچی اور قاشق نقرہ
وچوبی منقش چین کے اور روم کے خطائی پیالوں پر دھری ہوئی
ہیں اور مشکیں بھری ہوئی شربت وگلاس کی کاندھوں پر لیے ہوئے
کٹورے چاندی کے بجا رہے ہیں" ص ۱۲۱

داستان میں صنعتِ انسانی کے جو کرشمے دکھائے ہیں مناظرِ فطرت اس سے بچے
ہے نہیں۔ ان میں سے قابلِ ذکر باغ کا بیان ہے جو کئی موقعوں پر ہے، مختصر لیکن مثالی۔
مجموعی تاثر خوش گوار ہوتا ہے۔ مثلاً:

"ایک سمت کو ایک باغ، رشکِ بہار پُر از گل ہائے رنگا
رنگ سے (کذا) ہے اور متصل بہار جلوہ گر ہے۔ شگوفے طرح
کے کھل رہے ہیں۔ جعفری اور گیندا اور گل چینا اور بابونہ
اور اقسام اقسام کے پھول پھول رہے ہیں اور طرح طرح کے
جانور مثلِ طوطی ہزار داستان وعندلیب شیدا اور ساتھ سکھی کا لی
سکھیوں کو ساتھ لیے ہوئے اور بھیرا اور شارک اور پٹی جا بہ جا
شاخوں پر بیٹھے چہچہے کر رہے ہیں، اور نہریں اور آب جو میں عرقِ گلاب
اور بید مشک سے جا بہ جا جاری ہیں اور سیکڑوں حوض لبریز رنگ سے
ہیں۔ فوارے چھوٹ رہے ہیں اور مالنیں بیلچے ہاتھوں میں لیے پنیریاں

جمار ہی ہیں اور کوئی رہٹ کے گرد چل رہی ہیں اور سرسوں اطراف
چمن کے پھول رہی ہے۔" ص ۱۱۳

داستان کی سیر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف مختلف قسم کے بیانات سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اگر چاہتا ہے تو حسن کاری کی اچھی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً باغ کا بیان حسن وعشق کے تلازمے میں:

"جہاں تک نظر کام کرے تختۂ چمن کے ہزاروں پُماز گُل ہائے رنگا رنگ سے (کذا) ہیں اور شگوفے بادام کے اور غنچے نرگس کے مثلِ چشمِ معشوقانِ زمانہ کھل رہے ہیں اور درختِ میوہ دار اقسام اقسام کے باہم جھوم رہے ہیں اور اطراف خیابانوں کے سرو وشمشاد سج دھج سے مثالِ محبوبانِ شوخ وشنگ یا ہزاراں سرسبزی چشمک زنی طرف معشوقانِ باغ کے کر رہے ہیں۔ اور قمری وتدرو طوقِ بندگی گلے میں ڈالے ہوئے سرگرمِ نالۂ واشوقا وواحبتا ہیں اور ہزاروں عندلیبِ شیدا داستانِ عشقِ گلستان وبوستان باہزاراں زبان سرکر رہے ہیں۔" ص ۱۴۲

بادشاہ زادی کے نہانے میں کیفیت:

"جو قطرہ پانی کا اس کے جعدِ مسلسل سے ٹپکتا تھا ہر ایک رشکِ گوہرِ شب چراغ تھا اور جو قطرہ پانی کا اس کے عارضِ گلگوں اور جسمِ گل رنگ سے زمیں پر گرتا تھا بوئے گلاب اور بیدمشک سے خراج وباج طلب کرتا تھا اور سنگ پا یعنی جھانویں یاقوت ولعل کے ہاتھوں سے پرستاروں کے اس کفِ پائے نگارین کی قدم بوسی سے دم بہ دم مشرف ہوکر سنانِ عشق سے دل کے تئیں سوراخ پاتے تھے۔" ص ۲۶۷

داستانوں کی اہمیت کا راز تہذیبی مرقعوں کے علاوہ ان کی انشا میں مضمر

ہوتا ہے۔ شاہ عالم نے بھی سببِ تصنیف میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے فضلی کی کربل کتھا اور تحسین کی نوطرزِ مرصع کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں اردو نثر عربی و فارسی کے بوجھ سے دبی ہوئی تھی۔ داستان نگاروں میں عیسوی خاں نے قصۂ مہر افروز و دلبر اور مہر چند کھتری نے قصۂ ملک محمد و گیتی افروز سلیس انداز میں لکھے۔ لیکن شاہ عالم ان سے کہاں واقف ہوں گے۔ اس صورت میں عجائب القصص کی صاف اور سلیس زبان مصنف کی اصابتِ رائے اور دور اندیشی پر دلالت کرتی ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں ایسی اردو نثر غنیمت ہے۔ پھر بھی بعد کی اردو نثر اور عجائب القصص کی زبان میں بڑا بُعد ہے۔ ذیل میں اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

مصنف نے سببِ تالیف میں فیصلہ کیا تھا کہ "کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلافِ روزمرہ اور محاورہ نہ ہو اور عام فہم و خاص پسند ہو۔"

لیکن کہیں کہیں اس میں غریب اور غیر مستعمل الفاظ راہ پا گئے ہیں۔ ان میں سے کئی کے معنی لغت میں مل جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی غرابت میں شبہ نہیں۔ ذیل کی مثالوں میں صفحے کا حوالہ ساتھ دے دیا گیا ہے۔

تولیفے ۹۰ - جمنا فرش ۷۰ - قندز ۷۷ - کنچکا ۸۱ - ملوکے ۱۰۴ - چقرہ ۱۰۵ - اگر دستہ دل ۱۲۲ - کنکیاں ۱۲۷ - بھونیو (بمعنی کہاریوں) ۱۳۳ - نہریں جلیباکی ۱۴۷ - وادق ۲۱۷ - قرط ۲۱۸ - ۲۷۳ - مخلہ بالطبع ۲۳۴ - فندباز ۲۳۵ - کھوجڑی گئے ۲۷۴ - چوترے ۲۷۴ - اسگیں ۲۷۴ -

بعض الفاظ کا املا مروجہ املا سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف زیادہ تر کاتب کی کم سوادی کا غماز ہے۔ مثلاً تمانچا ۶۲ - فزا ۱۰۹ - ۲۵۸ - ۲۸۰ (بجائے فضا) ثمرن ۲۷۷ (بجائے سمرن) تناطیں ۲۷۴ (بجائے قناتیں) لیکن کہیں کہیں یہ مختلف فرسودہ تلفظ کا ترجمان ہے۔ مثلاً جھالڑ ۲۷ (بجائے جھالر) قلنی ۱۴۵ - ۲۰۹ (بجائے کلغی)

بعض الفاظ کی جنس موجودہ استعمال سے مختلف ہے۔ معلوم نہیں یہ کاتب کا شیوہ ہے کہ مصنف کا مثلاً: بیٹی تولد ہووے گا ۴۸ ۵۔ کلاہ فخر آسمان پر پھینکا ۱۴۹ قلم تہ میں پانی کی میٹھی ۵۵۳۔ بعض جگہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرتب نے کتابت کو صحیح نہیں پڑھا۔ اگلے زمانے میں یائے مجہول و معروف کی لکھاوٹ میں کوئی فرق نہ کیا جاتا تھا۔ ذیل کی مثالوں میں مطبوعہ کتابت مصنف کے منشا سے مختلف معلوم ہوتی ہے میری مجوزہ قرأت قوسین میں دی ہے۔

اقسام اقسام "کے" پوشاکیں ۱۲۱ (کی)

اس نوع "کی" تفصیلات اور عطیات خرچ "فرمائی" (کے۔ فرمائے)

مشکیں بھری ہوئی شربت و گلاب کی کاندھوں پر لیے ہوئے "کٹوری" چاندی "کی" بجا رہے ہیں ۱۲۱۔ (کٹورے چاندی کے)

اور سائبان زری بانات مع جھالر موتیوں "کی لگی" (کے تھے) ۱۴۸

خیمے، چوترے، اسپکیں "بے چوبی" قناطیں، پردے۔ ۲۰۴ (بے چوبے)

اختلافِ قرأت کی کچھ اور مثالیں یہ ہیں:

ان جڑوں کو بادشاہ زادی اور وزیر زادی کے بازو میں باندھا ۵۵ اس پر مرتب نے فٹ نوٹ لکھا ہے کہ مخطوطے میں "جڑیوں کو" ہے لیکن موجودہ محاورے کے مطابق "جڑوں کو" ہے اس لیے تصحیح کی گئی ہے۔

کسی لفظ کو موجودہ تلفظ کے مطابق بنانے کا حق مرتب کو کب سے ہوا۔ اس سے قطعِ نظر اس موقع پر جڑیوں ہی صحیح ہے۔ جڑی بوٹی والی جڑی کی جمع جڑوں غلط ہے۔

اگلے زمانے کے کاتب "ڑ" کی بالائی "ط" اور ہائے مخلوط کی "ھ" کبھی حسبِ خواہش حذف کر دیتے تھے۔ ذیل کے مطبوعہ الفاظ میں غالباً یہی ہوا ہے۔

اوجڑے تجھے ص ۸۸۴ (اجڑے ہونا چاہیے)

برسات کی سی لاگی آنکھوں سے اب جھڑی ہے
تجھ عشق بیچ دل کی نہیں کھلتی گلبجری — ے

گلبجری کی جگہ گلبجھڑی ہونا چاہیے۔

طرح طرح کے راگ مثل گونڈ وغیرہ گا رہی تھی ۱۲۸ (غالباً یہ گوڑ ہے جس کی آمیزش سے مخلوط راگ گوڑ سارنگ، گوڑ ملہار وغیرہ ترکیب پاتے ہیں)

مصنف نے بعض الفاظ کا تلفظ برج بھاشا کے انداز پر کیا ہے۔

پاتوں ۹۴۔ سانچ ۱۵۳۔ لاگی ۱۷۱۔ ۲۰۔ ماٹی ۵۷۹

بعض جگہ وہ بول چال کے الفاظ اور اسالیب استعمال کر گئے ہیں جو تحریری اردو میں دیکھنے میں نہیں آتے۔

کرسیں زر نگار بچھی ہوئی ہیں ۱۴۷ (مغربی یوپی میں عوامی تلفظ میں کرسیں ہی بولتے ہیں کرسیاں نہیں)

بہ جد ہوتی۔ ۹۰ (بہ ضد۔ اس سے پہلے یہ لفظ سراج اورنگ آبادی کی مثنوی بوستان خیال میں اور اس کے بعد میر امن کی باغ و بہار میں آیا ہے)

نکر بلائے ۱۸۰۔ کھوجڑی گئے ۲۷۴۔ بہیا ۱۹۴۔ کٹنا پا ۱۸۹۔ ۲۰۰ (رشتے کرانے کی مشاطگی) چپی کرنا ۱۷۷ (پاؤں دابنا) عملہ فعلہ سواری کا ۸۱۔

ہمیشہ بعد پہر رات کے جھاڑا ہو جایا کرتا تھا ۲۴۰ (یعنی بھیڑ چھٹ جاتی تھی۔

نہیں کو اشعار میں اکثر نھیں بروزن فع باندھتے ہیں۔ مثلاً ص ۳۵۔ ۱۳۱۔ ۱۵۷۔ ۱۸۸ یہ شعر

تجھ عشق بیچ دل کی نھیں کھلتی گلبجری ہے
رونے سے نھیں ہیں تھمتی واللہ میری آنکھیں ۱۵۶

وہ ہندی الفاظ کے ساتھ واؤ عاطفہ لانے سے عار نہیں رکھتے۔ مثلاً

راگ و رنگ ۳۹ - ۷۳ - ۱۱۱ - شیر و بکری ۵۲ - بھانڈ و بھگتیہ ۷۶ - جبین و قرار ۱۴۰ -

ذیل کی پہلی دو مثالوں میں جمع کو بطور واحد کے استعمال کیا ہے اور تیسری مثال میں نادر جمع الجمع سے کام لیا گیا ہے -

نصیب اعدا کسی "اعضار" میں درد ہے - ص ۱۵۸

راستے میں "احکام" بادشاہ زادے کا اختر سعید کو پہنچا - ص ۲۹۵

ارباب نشاطوں کو یاد فرمایا -

ان کا ایک انوکھا انداز واحد متکلم کے لیے واحد غائب کی ضمیر استعمال کرنے کا ہے -

اُدھر زنبور ہلاک ہوا ادھر یہ شخص اپنی جان دے - ص ۹۰ (یعنی میں جان دوں)

تس شخص کی کمر دیو احمر کے مارے جانے سے سرتاپا شکستہ ہو گئی ہے ص ۳۶۸ (یعنی میری کمر)

تمام دیو زاد و پری زاد نامرد مطلق تس شخص کے تئیں جانیں گے ص ۳۶۹ (یعنی میرے تئیں)

یہ قابل ذکر ہے کہ غائب بطور ضمیر متکلم کا استعمال اس سے قدیم تر داستان قصۂ مہر افروز و دلبر میں کئی مقامات پر ملتا ہے - مثلاً

اے طوطے جو بادشاہ زادہ جیوے کا تو نشاط بانو کا تیرے ساتھ بیاہ کرادے گی - ص ۲۱۲ (یعنی میں بیاہ کرا دوں گی)

مونث فعل کی دہری جمع اس داستان میں عام ہے - مثلاً نذریں گزارنیاں ص ۴۷ - آئیاں تھیں ۴۲ - آئیاں اور پکاریاں ۱۱۴ - یہ واقعہ ہے کہ اس داستان کی تصنیف کے وقت اس قسم کی جمع متروک ہونے لگی تھی - چنانچہ آٹھ نو سال بعد لکھی ہوئی باغ و بہار میں غالباً اس کا پتہ نہیں ملتا - شاعری میں بھی یہ فرسودہ سمجھی جانے لگی تھی -

عجائب القصص میں محاوروں اور جملوں کی ساخت میں فارسی کا اثر جا بجا دکھائی دیتا ہے - بعض اوقات فارسی سے لفظی ترجمہ کر لیا ہے جیسا کہ اس دور کا

رواج تھا۔ بعض محاورے فارسی کے رنگ میں تراشے گئے ہیں۔ مثالیں :

ہر ایک عیش و عشرت میں بسر لے جاتا تھا ۲۸۔ آب ہوا خوش آئی۔ ص ۴۵۱۔

نگہ دار اور عاشقی اور محبت مجھ سے خرچ کرے۔ ص ۱۳۵

ہم سے اس کے عوض میں کیا سلوک خرچ کیجیے گا۔ ص ۲۰۹ (خرچ کرنے کی دوسری مثالیں ص ۱۴۴۔ ۱۷۷۔ ۱۸۸ پر ہیں)

خدانخواستہ اگر یہ احوال کسی پر شائع ہو ص ۲۰۰

مبادا مشتری اپنے تئیں جہالت سے ضائع کرے ص ۱۵۸

خبردار وہ دونوں ضائع ہونے نہ پاویں ۳۶۰

تمھاری بہنیا آسمان پری کی چھیڑ چھاڑ سے میں نہایت رُکتی ہوں ص ۲۶۹ (یعنی دلگیر ہوتی ہوں)

بادشاہ زادی آسمان پری نے کہا۔ "بلا توقف چھوڑ دو" ص ۳۶۵۔ (یعنی آنے دو)

یہ آدمی زاد بھی مقرر جادوگر ہے۔ ص ۴۶۹ -

؎ بھیجے گا مدی کو اک روز تو مقرر ص ۱۰۵

مصنف ہر جگہ بے حد کی جگہ بہ حدِ اتم (ص ۱۵۲، ۱۹۸) اور ور نہ کی جگہ دا لّا نہ (ص ۱۶۳۔ ۲۶۴) لکھتا ہے۔ اصرار کے معنی میں "مبالغہ" لانا بھی اسی داستان میں دیکھنے میں آیا۔

ہر چند اختر سعید نے مبالغہ کیا بادشاہ زادے نے نہ مانا۔ ص ۹۳

ہر چند آسمان پری نے واسطے خاصہ نوش جان کرنے کے مبالغہ کیا بادشاہ زادے نے انکار کیا۔ ص ۴۴۲

عربی، فارسی کے لفظی تراجم کے اثر سے پرانی اردو کتابوں میں مضاف، مضاف الیہ، صفت موصوف، فاعل فعل کی مقلوب ترتیب بہت عام ہے۔ عجائب القصص میں بھی کہیں کہیں نحو میں اس قسم کی تعقید دکھائی دیتی ہے۔

واسطے تیاری سترہ سو جہازوں کے ص ۵،

سوائے زیر قدم تیرے کے ص ۴۷۶

احوال ملکہ نگار کا زیج قبول کرنے امر شرعی کے بیان کیا۔ ص ۲۰۴

خطِ وحت نمط ملا ہوا خیرو عافیت اپنی کے مع احوال و سرگزشت شجاع الشمس

کے یعنی قید میں آنا شجاع الشمس کا اور تمھارا آنا پرستان سے اور چھوٹنا شجاع الشمس

کا قید سے شاہ پری کے تمھاری جستجو سے بھیجا تھا سو پہنچا۔ ص ۴۴۵

ایک جملے کا دکنی انداز کا نحو دیکھیے:

بادشاہ زادے اور اختر سعید اس غزل کو کدارے میں ایسا گائے ص ۴۷۶

آج کل کہیں گے " بادشاہ زادے اور اختر سعید نے اسی غزل کو کدارے

میں ایسا گایا" نحو کا یہ انداز بھولے بھٹکے شمالی ہند کی تصانیف میں کبھی مل جاتا ہے۔ مثلاً:

اسی شمشیر کوں زہر کے پانی میں بجھائے (کربل کتھا از فضلی ص ۹۰)

یہ جو گائیں تھیں شہانے گائیں۔ مثنوی گلزار نسیم۔

زبان کی فرسودگی کی ان مثالوں کے باوجود اس داستان کی انشا اپنے زمانے

کے لحاظ سے خاصی سلیس اور با محاورہ ہے۔ شاہ عالم کی اس اصابتِ نظر کو سراہا جائے

گا کہ انھوں نے عربی فارسی زدہ دقیق طرزِ نگارش کی جگہ سلیس اسلوب کو پسند کیا۔

مختلف فصلوں کے عنوان فارسی میں ہیں اور ان میں عبارت آرائی و قافیہ پیمائی

کا رجحان ہے لیکن اردو میں وہ مرصع و مصنوعی اسلوب سے حتی الوسع باز رہتے

ہیں تفصیل اور اطناب ان کا شیوہ ہے جس کی بدولت داستان میں ادبی بیانات

کافی ملتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے عجائب القصص اردو کی قابلِ ذکر داستانوں

میں شمار کی جائے گی۔ کیوں کہ یہ صنفِ داستان کے عہدِ طفولیت کی تخلیق ہے۔

جذبِ عشق از شاہ حسین حقیقت بریلوی

یہ جرأت کے شاگرد تھے۔ ان کی تصانیف میں مثنوی ہشت گلزار اور مثنوی

قصۂ امیر امن طوطا مشہور ہیں ان کے نام کے بارے میں اختلاف ہے کہ یہ شاہ حسین

تھا یا حسین شاہ۔ خود انھوں نے مختلف مقامات پر مختلف طرح لکھا ہے۔ ان کے

بیٹے محسن نے تذکرہ سراپا سخن میں کہیں شاہ حسین اور کہیں حسین شاہ لکھا ہے۔
لطیف حسین ادیب نے لکھا ہے کہ ان کے اہل خاندان کے ناموں کی ترکیب دیکھیے تو ان کا نام حسین شاہ ہونا چاہیے۔ دادا کا نام میرک شاہ، باپ کا نام عرب شاہ، تایا چچا کے نام سید محمد شاہ، سید اشرف شاہ۔ ان کے بڑے بھائی سید حسن شاہ ضبط نے فارسی میں ناول نشتر لکھا جس کا اردو ترجمہ سجاد حسین کسمنڈوی نے کیا۔ ان کے چھوٹے بھائی کا نام سید قاسم شاہ تھا۔ اس طرح ان کا نام حسین شاہ ہونا چاہیے جس کے پہلے سید یا میر کا اضافہ کیا جاتا تھا۔
میں نے ۴۵-۴۶ء میں اس داستان کا مخطوطہ سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں دیکھا۔ اب مزید تفصیل مشرف احمد کی کتاب "شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان" سے معلوم ہوئی۔ اس داستان کی تاریخ تصنیف، ہے یہ جذب عشق آہ، سے ۱۲۱۱ھ نکلتی ہے۔ لیکن مشرف احمد نے ۱۲۱۳ھ لکھا ہے۔ انھوں نے "آہ" کے دو عدد لیے ہوں گے۔ جاوید نہال نے اس کی تاریخ ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء لکھی ہے۔ لیکن اس کی سند نہیں۔ مشرف احمد کے مطابق یہ داستان شائع بھی ہوئی چنانچہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کا ۱۲۲۹ھ کا ایڈیشن ہے۔
اس کا قصہ میر کی مثنویوں کے انداز کا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ مرہٹوں کے لشکر کا ایک جوان بھوانی کے میلے میں ایک نازنین پر عاشق ہو گیا۔ دونوں طرف برابر آگ لگی ہوئی تھی۔ ان کی ملاقات کا حال عزیزوں کو معلوم ہو گیا۔ چوتھے دن جب محبوبہ نوجوان سے ملنے آئی تو اسے آگاہ کیا کہ اس کے اعزا پچاس مسلح جوانوں کو لے کر اسے مارنے آرہے ہیں۔ حملہ ہوا جوان بہادری سے لڑا۔ پھر ایک حملہ آور کے تعاقب میں تالاب میں کود پڑا۔ تیرنا جانتا نہ تھا، ڈوب گیا۔ چار پانچ دن کے بعد محبوبہ سہیلیوں کو لے کر آئی اور تالاب میں چھلانگ لگا دی۔ کچھ دیر بعد عاشق اور

۱؎ شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان ص ۸۲۔ ادارۂ ادبیات، پاکستان، کراچی ۱۹۶۷ء

۲؎ بنگال کا اردو ادب۔ از جاوید نہال۔ ص ۳۰۴

محبوبہ کی لاشیں سطح آب پر اس طرح تیرتی ہوئی ملیں کہ دونوں ہم آغوش تھیں۔ انھیں نکالنے کی کوشش کی گئی لیکن وہ تہِ آب چلی گئیں اور اس کے بعد ان کا پتا نہ چلا۔

مصنف لکھتا ہے کہ اس قصے کا واقعہ سنہ ۱۲۳۲ھ میں بندرابن کے قریب قصبہ جھانا میں واقع ہوا۔ اس قصے کو بڑے بھائی سید محمد حسن شاد نے فارسی میں لکھا اور ان کی فرمائش پر مصنف نے اردو میں لکھا۔ اس کا دعویٰ ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے۔ ہو سکتا ہے یہ صحیح واقعہ ہو لیکن تمام افسانوی ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ چار پانچ دن کے بعد عاشق کی لاش صحیح سلامت پانی پر تیرے اور وہ کبھی محبوبہ سے واصل ہو کر۔ صاف ظاہر ہے کہ خیال میر کی مثنوی دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔ اس داستان میں اشعار مثنوی پارسے بہت کثرت سے ہیں۔ اور آخری واقعے کے ساتھ مثنوی دریائے عشق کے کئی صفحے نقل کر دیے ہیں۔ عبارت عموماً مسجع ہے لیکن فارسی سے زیر بار نہیں۔

داستان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ فورٹ ولیم کالج سے چند سال پہلے کی یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر کی ہے۔ اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:-

> آغازِ داستان۔ "کہتے ہیں کہ مرہٹے کے لشکر میں ایک جوان رعنا تھا، نگریز کا رفیق اور سراپا دُرِ نایاب۔ بحرِ حسن میں غرق، نہایت ہی حسین اور صاحب جمال، قیامت کی لطیف طبع اور شیریں مقال۔ سرو قد اور لالہ رُخ، وہ سراسر آفت اور قیامت رفتار، تیغ نگاہ جلاد اور فتنہ انگیز، خنجر ابرو سفاک اور خوں ریز .... لیکن بیل دنہا غم مفارقت یار و دیار کے اور گرفتاری پنچھی سے لوگوں ناجنس میں نہایت حزیں اور غمیں رہتا۔"

(غم مفارقت یار و دیار سے)
(گرفتاری پنچھی سے لوگوں ناجنس میں)

یہ فارسی مرکبات کا لہجہ اور فارسی نحو ہے۔ اس وقت تک اردو لکھنے
والوں کے مزاج میں فارسی اسالیب اس حد تک رچے بسے تھے کہ اس قسم کی
مقلوب ترکیبیں بارگوش نہ ہوتی تھیں۔ جذب عشق کے مصنف نے رنگین نثر سے
سروکار رکھا ہے۔ خوش قسمتی کی بات ہے کہ وہ زیادہ دقیق لکھنے پر قادر نہیں
اس لیے بیشتر سادہ رنگین لکھتے ہیں۔ ہاں قافیہ پیمائی اور تشبیہ و استعارہ کی شدت
سے انھیں پرہیز نہیں۔ ایک مثال :

"اگر گل کو دیکھتا تھا گل رخسار کے غیرتِ گل کا یاد آتا
تھا اور اگر سرو پر نظر کرتا تھا قدِ موزوں کسی رشکِ شمشاد کا جلوہ
دکھاتا تھا۔ نظارے نرگسِ نیم مست سے چشم کسی مے نوش کی آنکھوں
تلے پھر جاتی تھی اور مشاہدۂ سنبل سے ناگنی زلفِ تابدار کسی عنبریں
مو کی دل پہ لہراتی تھی۔"

(بحوالہ شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان ص ۹۹)

اٹھارویں صدی کی اردو نثر کی یہ داستان ہے اس صدی میں زیادہ تر
فارسی کے مرصع اسلوب کی دھاک رہی۔ تحسین نے فضلی کی طرح اردو نثر کو فارسی انشا
کا آئینہ دار بنانا چاہا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اسلوب پیرِ تسمہ پا کی طرح ایک صدی تک اردو
نثر کو گرفتار کیے رہا۔ اس رجحان سے بغاوت سب سے پہلے مہرچند کھتری نے کی
اور اس نے سلیس روزمرہ کا بہترین نمونہ پیش کیا۔ فورٹ ولیم کالج میں اسے ادبیت
کے ملاءِ اعلیٰ پر پہنچا دیا گیا لیکن فورٹ ولیم کے بعد پھر وہی مرصع اسلوب اردو
نثر کا پسندیدہ رنگ ٹھہرا۔ اس دھوپ چھاؤں کا بیان آیندہ ابواب میں
کیا جائے گا۔

چھٹا باب

فورٹ ولیم کالج کا دَور

اٹھارویں صدی کے آخر تک اردو نثر کا عالمِ طفولیت تھا، اس میں پختگی اور خود اعتمادی نہ آئی تھی۔ اس کا ادب بہت محدود تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے سائے میں اردو نثر عالمِ ریعان میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک مسلسل اور بھرپور روایت قائم ہو جاتی ہے۔ گذشتہ ابواب میں ان اسباب وعلل پر بحث کی جا چکی ہے جن کی کارفرمائی نے فورٹ ولیم میں اردو نثر کو فروغ دیا۔ ذیل میں اس دور کی اہم داستانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

خلیل علی خاں اشک

۱۔ داستانِ امیر حمزہ

نادم سیتاپوری[۱] لکھتے ہیں کہ اشک کا نام خلیل علی خاں نہیں بلکہ خلیل الدین تھا اور وہ خیرآباد ضلع سیتاپور کے باشندے تھے۔ یہ دونوں دعوے خیرآباد میں سنے سنائے بیانات پر مبنی ہیں۔ گلکرسٹ[۲] نے اپنی ایک رپورٹ مورخہ اگست ۱۸۰۳ء میں ان کا نام خلیل خاں لکھا ہے۔[۳] مس۔ دبک نے اپنی تالیف "فورٹ ولیم کالج کی تاریخ"

---

[۱] فورٹ ولیم اور اکرام علی ص ۲۵۷

[۲] گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ از عتیق صدیقی ص ۱۹۴

[۳] ایضاً ص ۱۹۹

میں ان کا نام خلیل علی اشک درج کیا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں خود اشک کا بیان قولِ فیصل مانا جائے گا۔ داستانِ امیر حمزہ کی ابتدا میں وہ خود اپنا نام "خلیل علی خاں متخلص بہ اشک ہے" لکھتے ہیں۔ اشک نے ایک اور کتاب انتخابِ سلطانیہ لکھی تھی جس میں ابتدائے بنیادِ دہلی سے شاہ عالم کے عہد تک کے بادشاہوں کا حال مذکور ہے۔ یہ ۱۲۱۹ھ م ۱۸۰۴ء میں مکمل ہوئی اس کے دیباچے میں اپنا احوال اور داستان حمزہ کی تالیف کے مراحل کی شرح کی ہے۔ لکھتے ہیں[1]:

"محمد خلیل علی خاں فیض آبادی اشک کہ تولد اس کا
شاہ جہاں آباد دلّی ہے۔ لیکن سنِ تمیز کو فیض آباد میں پہنچا"

اس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ اشک کا وطنِ اصلی دلّی ہے لیکن ان کی پرورش فیض آباد میں ہوئی یعنی انھیں ارضِ خیرآباد سے کوئی تعلق نہیں نیز ان کا نام خلیل علی خاں ہی ہے۔

انتخابِ سلطانیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اشک ۱۲۱۵ھ میں کلکتہ میں وارد ہوئے[2] اور اسی وقت کاظم علی جوان کی وساطت سے گلکرسٹ کی خدمت میں باریاب ہوئے۔ گلکرسٹ نے ان سے قصۂ امیر حمزہ کے ترجمے کی فرمائش کی۔ چند داستانیں لکھی تھیں کہ

"سبب سے زمانے کی ناتواں بینی کے طبیعت پر گراں گزری
پھر آکر خانہ نشین ہوا۔"

یہ احوال سن کر ان کے ایک اور کرم فرما انھیں ہربرٹ ہارنگٹن کے پاس لے گئے جنھوں نے دل سا دیا کہ ہم تمھاری خاطر کونسل میں لکھیں گے اور سب دفترِ امیر حمزہ کے تصنیف کروا دیں گے چنانچہ ان کی عنایت سے یہ پھر برسرِ روزگار ہو گئے اور گلکرسٹ نے انھیں مانگ لیا۔ کچھ عرصے کے بعد انھیں درجہ اوّل کا منشی مقرر کیا

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی۔ ص ۳۰۱

[2] ایضاً ص ۳۰۱

جس کے بعد انھوں نے دو جلدیں امیر حمزہ کے قصے کی لکھ کر پیش کیں۔

امیر حمزہ کے دیباچے میں اشک نے لکھا ہے کہ ۱۲۱۵ھ م ۱۸۰۱ء میں اس قصے کو اردوئے معلیٰ میں لکھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا تمام واردات ۱۸۰۱ء کے اوائل سے اواخر تک واقع ہوجاتی ہے۔ ۹ اگست ۱۸۰۳ء کی ایک رپورٹ میں[1] گلکرسٹ نے امیر حمزہ کو مطبوعات کی ذیل میں دکھایا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ امیر حمزہ ۱۸۰۱ء کے دوران تالیف کی گئی اور اگست ۱۸۰۳ء تک شائع ہوگئی۔ لیکن[2] ماسس روبک نے فورٹ ولیم کی تاریخ (۱۸۲۰ء) میں خلیل علی اشک کے تقرر کی تاریخ ۹ اگست ۱۸۰۳ء لکھی ہے۔ اوپر اشک کا بیان نقل کیا جاچکا ہے کہ انھوں نے کتاب کی تکمیل کالج میں تقرر کے بعد کی جس سے ثابت ہوجاتا ہے کہ کالج میں ان کے تقرر کی تاریخ ۱۸۰۱ء ہی ہے ۱۸۰۳ء نہیں۔

داستان امیر حمزہ اور اس کی ذریات کا مفصل تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ دسویں اور گیارھویں باب میں کیا جائے گا۔ اس کی اصل روایت وہی ہے جو ایک جلد میں خلیل علی خاں اشک نے پیش کی۔ یہ فارسی سے ترجمہ ہے۔ فارسی میں اس کے چند نسخے ملتے ہیں۔ یہ معلوم نہیں اشک نے کس مخصوص نسخے سے ترجمہ کیا ہے۔ ذیل میں اس روایت کے معلومہ نسخوں اور ترجموں کی فہرست درج کی جاتی ہے۔

فارسی

۱۔ ق۔ اسمار الحمزہ۔ ۱۲ قصے۔ از شاہ ناصر الدین محمد۔ مکتوبہ ۱۱۱۲ھ
برٹش میوزیم۔

۲۔ ق۔ جنگ نامۂ امیر المومنین حمزہ از حضرت عباس برادر حمزہ، ۱۷ داستانیں
برٹش میوزیم

۳۔ ق۔ دوسرا نسخہ ۸۳ داستانیں۔ مکتوبہ ۱۲۱۴ھ۔ برٹش میوزیم

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی ص ۱۹۴

[2] ایضاً ص ۱۹۹

۴۔ ق۔ قصۂ امیر حمزہ ۵۸ داستانیں۔ نامکمل انڈیا آفس

۵۔ ق۔ مثنوی داستانِ امیر حمزہ از پیم چند ۱۲۱۸ھ ۳۴۳ صفحے بحوالۂ فہرستِ مخطوطاتِ انجمن ترقیِ اردو پاکستان جلد پنجم ص ۹۱

۶۔ ق۔ قصۂ امیر حمزہ و قصۂ امیرِ عرب۔ انڈیا آفس

۷۔ ق۔ کتابِ امیر حمزہ صاحب قراں۔ کتبہ ۱۱۸۶ھ۔ رضا لائبریری رام پور

۸۔ داستانِ امیر حمزہ مطبوعہ ۱۹۰۹ء بمبئی۔ ۲۴۹ صفحے۔ یہ لاہور سے شائع ہوئی

عربی

سیرۃ الامیر حمزہ البہلوان الکبیرۃ۔ ۳ جلدیں۔ مصر میں بیسویں صدی میں شائع ہوئی

ترکی

مخزونہ وائنا لائبریری آسٹریا

اردو

۱۔ ق۔ داستان امیر حمزہ۔ دکنی زبان۔ تقریباً ۴۰۰ صفحے نامکمل ابتدا میں داستانوں کی تقسیم ہے، بعد میں نہیں (انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۵ء)

۲۔ ق۔ جنگ امیر حمزہ مکتوبہ ۱۱۹۰ھ قومی کتب خانۂ پیرس۔ ممکن ہے یہ اسبق نسخہ ہی ہو۔

۳۔ ق۔ مثنوی جنگِ امیر حمزہ از قربان حسین کتبہ ۱۲۱۵ھ۔ ۵۱ داستانیں نئی دکنی میں۔ تقریباً ۴۰۰ صفحے (انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۵ء)

۴۔ ق۔ داستانِ امیر حمزہ از خلیل علی خاں اشک ۸۰ داستانیں ۱۸۰۱ء

۵۔ قصۂ امیر حمزہ از نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی ۱۸۵۵ء م ۱۲۷۱ھ مطبع حکیم محتشم الیہ کلکتہ

۶۔ داستان امیر حمزہ از سید عبد اللہ بلگرامی ۱۸۶۲ء۔ نول کشور پریس۔ غالب کے نسخے پر نظرِ ثانی۔

۷۔ داستانِ امیر حمزہ از سید تصدق حسین۔ رضوی ۱۸۷۱ء۔ نول کشور پریس

عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر نظرِ ثانی۔

۸۔ داستانِ امیر حمزہ مرتبہ عبدالباری آسی۔ نول کشور پریس۔ تصدق حسین کے ایڈیشن پر نظرِ ثانی۔

ھندی

خلیل علی خاں اشک کے نسخے کا ہندی ترجمہ بھی شائع ہوا تھا۔ راقم الحروف نے لڑکپن میں اسے پڑھا تھا۔ تفصیل یاد نہیں۔

انگریزی

از شیخ سجاد حسین۔ کلکتہ

جاوائی

مولانا نورالدین زنجیری۔ سماترا میں (بحوالہ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام)

اشک نے اپنی فارسی اصل سے کسی عبارت آرائی کے بغیر سیدھی سادی زبان میں ترجمہ کر دیا ہے جس کی وجہ سے بعض اوقات جملے کی ساخت فارسی کے انداز پر ہو جاتی ہے۔ مثلاً

"بنیاد اس قصۂ دل چسپ کی" بجائے "اس قصۂ دلچسپ کی بنیاد۔"

"قصے کی چودہ جلدیں کیں واسطے بادشاہ کے سناتے کے" بجائے "بادشاہ کے سنانے کے واسطے قصے کی چودہ جلدیں کیں۔"

"بیچ سرزمین ایران کے" بجائے "سرزمینِ ایران کے بیچ"

کئی مقامات پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ مثلاً

"ظلم اور جور کا اس شہر میں کہیں نام و نشان نہ تھا مگر عدل اور انصاف کے"

"چالیس وزیر تھے جن کی شمیم عقل اس گلشن سلطنت کو ہمیشہ خوشبو رکھتی تھی۔"

اشک کے بیانات میں میرامن کی سی فصاحت تو کچھ نہیں گئی لیکن یہ فورٹ ولیم

کالج کے دھارے سے الگ نہیں۔ انھوں نے ہر جگہ صاف ستھری سادہ نثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نثر ادبیت سے بھی خالی نہیں۔ سید وقار عظیم[1] نے اشک کی زبان و بیان کا مقابلہ تصدق حسین کے نسخے سے کیا ہے اور اشک کو ہدفِ ملامت بنا لیا ہے۔ لیکن وہ یہ بھول گئے ہیں کہ اشک نے ترجمہ اس وقت کیا ہے جب کہ سادہ نثر کی بالکل ابتدا ہو رہی تھی۔ تصدق حسین نے اتنے عرصے کے بعد لکھا جب اردو نثر میں کئی اسالیب کا تجربہ ہو چکا تھا۔ اشک کے سامنے سلیس اردو نثر کا کوئی نمونہ نہ تھا کم از کم ان کے علم میں نہ تھا۔ تصدق حسین کے سامنے باغ و بہار، فسانہ عجائب اور دوسری داستانوں کے انبار تھے۔

اشک کی زبانی ایک باغ کا منظر ملاحظہ ہو۔

"وہ صاف روشنی، سبزے کا عالم، ٹھنڈی ہوا، پھولوں کی خوشبو ہر دم جس سے دماغ کو قوت ہوتی تھی، کیاریاں اقسام اقسام کی، گلزار ہر قسم کے، پھول جس میں پھولے ہوئے مثلِ گلِ لالۂ نافرماں، بابونہ، گیندا، جوہی، سوسن، چنبیلی، موتیا، موگرا، رائے بیل، گلاب، سیوتی، کالفا، گل مہدی، گل شبو، نرگس، داؤدی، ہر ایک طرح کی بہار تھی اور دونوں طرف روش کے دو بڑے پیڑ چمپا اور مولسری کے، بہت خوب صورت پھولے، جن کی تمام ٹہنیوں پر اور شاخوں پر غرارے اور بادلے چڑھے ہوئے۔ وہ مہندی اور رائے بیل کی ٹہنیوں پر نشان، وہ چوپڑ کی نہر مثلِ لوحِ الماس بلب پال کے ہر چہار طرف گئی کہ جس کے فواروں پر ہزارے کی جا توتے، بلبل، فاختہ، مور، عندلیب جواہرات کے بنے ہوئے۔"

---

[1] ہماری داستانیں۔ مضمون داستانِ امیر حمزہ۔

۲۔ نگارخانۂ چین یعنی قصۂ رضوان شاہ

اشک کی یہ دوسری داستان ہے جو چھپ گئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ہے جس کا تعارف جاوید نہال نے اپنی کتاب "بنگال میں اردو" میں دیا۔ دوسرا نسخہ نصیرالدین ہاشمی نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں دیکھا۔ ان کے مطابق اس داستان کا نام "گلزارِ چین"[1] ہے۔ معلوم ہوتا ہے ہاشمی صاحب کو کوئی سہو ہوا۔ کیونکہ اشک نے کلکتے کے مخطوطے کے آخر میں اس کا نام نظم بھی کیا ہے۔ جاوید نہال[2] نے جس طرح قطعے کو نقل کیا ہے اس طرح تین مصرعے غیر موضوع ہو جاتے ہیں۔ معلوم نہیں اصل میں یہی لکھا ہے کہ جاوید نہال نے پڑھنے میں سہو کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

ہوا تمام جس وقت قصۂ رنگین	ہر ایک اہل سخن نے مجھے کیا تحسین
کہا کہ واقعی کیا خوب لکھے یہ	جز بجا کہیے گر اس کو نگارخانۂ چین

مجھے یقین ہے کہ قطعہ یوں ہونا چاہیے:

ہوا تمام یہ جس وقت قصۂ رنگین	ہر ایک اہل سخن نے مجھے کیا تحسین
کہا کہ واقعی کیا خوب لکھے یہ اجزا	بجا ہے کہیے گر اس کو نگارخانۂ چین

انتخابِ سلطانیہ[3] میں بھی اشک نے اس کا نام نگارخانۂ چین دیا ہے۔

"قصہ رضوان شاہ کا کہ بہ نگارخانۂ چین موسوم ہے واسطے صاحبِ عالی شان خداوند نعمت مسٹر ہارڈانٹ رکیش صاحب کے تصنیف کیا۔"

کلکتے کے مخطوطے میں مربی کا نام "ماروونٹ رکیش" لکھا ہے۔ اس کتاب میں شہزادہ رضوان شاہ اور روح افزا پری کا مشہور قصہ ہے۔ اس قصے کو دکنی شاعرولی

---

[1] بحوالہ اربابِ نثرِ اردو طبع دوم ص ۲۰۶

[2] بنگال کا اردو ادب از جاوید نہال ص ۲۴۱۔ اردو رائٹرس گلڈ۔ کلکتہ

[3] عتیق صدیقی۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۳۰۳ [4] اس داستان کا تفصیلی بیان ملاحظہ ہو ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی کتاب 'فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات' میں ص ۳۰۹ تا ۳۱۶ پر۔ عبادت بریلوی نے لندن کے نسخے کو مقدمہ(؟) دیا ہے جس سے معلوم ہوا کہ اسے پہلے ہنری بوٹ کے لیے لکھا تھا بعد میں مارونٹ رکیش کا نام ڈال دیا۔

میں فائز نے مثنوی رضوان شاہ و روح افزا (۱۰۹۴ھ) میں اور محمد باقر آگاہ نے مثنوی گلزار عشق (۱۲۱۱ھ) میں پیش کیا۔ اشک کا ماخذ کوئی فارسی نسخہ ہوگا۔ اشک نے اسے ۱۲۱۹ھ میں لکھا۔ مخطوطے میں ۶×۷ سائز کے ۱۲۴ صفحات ہیں۔ جاوید نہال اس داستان کے لیے لکھتے ہیں:

"جاندار اسلوب اور شگفتہ طرز بیان، سادگی اور پرکاری سے سحر انگیز، منظر نگاری کی فضا پوری داستان پر محیط ہے۔ قصے کا مرکزی کردار جاندار ہے۔ جہاندار شاہ، روح افزا، اس کی حریف میمونہ اور منوچہر سب جاندار متحرک ہیں۔ ان میں رجائیت ہے اور آخر آخر تک شکست خوردگی ان پر غالب نہیں آتی۔"

"بنگال اردو ادب" سے نمونہ ملاحظہ ہو:

"شاہِ ختن مسلح ہو کر گھوڑے پر سوار ہوا اور نکل کر اپنی سپہ گری کا کسب دکھانے کے بعد نصف میدان میں آ کر رضوان شاہ کو للکارا جوں ہی اس نے نعرہ بلند کیا رضوان شاہ نے جوں شعلۂ آتشیں اپنے مرکب کو اس کی طرف ڈالا اور برابر کر ایک گرز اس کے سر پہ ایسا مارا کہ کئی قدم پُشت پا ہوگیا اور کہا کہ کس قوت پر میدان میں نکلا ہے علامت بہادری کی کیا رکھتا ہے۔ شاہِ خطن (ختن) نے تلوارِ آبدار جواہر دار مانندِ تختۂ دوکان عطّار شمس کُش، بے حجاب، بہ رنگِ سیماب کمر سے نکال کر سر پر رضوان شاہ کے ماری۔ اس نے سپر روک کر بزورِ قوتِ بازو اور علم سپہ گری سے رَد کی اور اپنی کمر سے تلوار جوں الماس نکال کر کہا کہ خبردار ہو۔ یہ نہ کہنا کہ خبردار نہ کیا۔

قصۂ چہار درویش

چہار درویش کا قصہ فارسی الاصل ہے۔ اس کے جو فارسی اور اردو مخطوطے

ملتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ قصۂ چار درویش کی اصل کی تلاش سے قبل اس کے فارسی اور اردو نسخوں کا ذکر کرنا مفید ہوگا۔

فارسی

کتب خانوں میں بہت سے فارسی مخطوطے ملتے ہیں۔ جو ایک دوسرے سے کسی قدر مختلف ہیں۔ اکثر کے مولف کا نام معلوم نہیں۔ ذیل میں چند کا ذکر کیا جاتا ہے:

۱۔ ق چار درویش مخزونہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی ذخیرۂ حبیب گنج مکتوبہ ۱۱۲۱ھ

۲۔ ق قصۂ چہار درویش۔ مکتوبہ سنہ ۱۱۴۷ھ۔ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ

۳۔ ق قصۂ عجیب و غریب۔ از حکیم محمد علی معصوم خاں۔ کتبہ سنہ ۱۱۴۶ھ

۴۔ چار درویش از محمد غوث زریں سنہ ۱۱۹۵ھ۔ اس کا ایک نسخہ شعیب محمدیہ لائبریری آگرہ میں اور دوسرا جموں یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔

۵۔ ق چار درویش منظوم۔ نزیہ افتخار حسین طالب سنہ ۱۲۰۶ھ رام پور۔

۶۔ ق چار درویش۔ مکتوبہ سنہ ۱۲۵۱ھ نمبر ۱۸۳۶ء۔ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ

۷۔ چار سنجر مطبوعہ از اسحاق بنیرۂ محمد جمال الدین نائب اول ریاستِ بھوپال بزبان دری۔ عربی لفظ استعمال نہیں کیا۔ غالباً میر امن کے بعد لکھا ہے جیسا کہ دیباچے کی اس سطر سے ظاہر ہے۔

"چار درویش یادگار امیر خسرو کہ آغازش بہ پارسی است و دریں روزگار جز ہندی نشاں نماندہ۔"

۸۔ چار درویش۔ مرتبہ میر احمد خلف شاہ محمد۔ طبع سنہ ۱۲۹۵ھ م ۱۸۷۸ء

۹۔ چہار درویش از میکر اج (میگھ راج) منشی بحوالۂ فہرست مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو پاکستان (فارسی۔ عربی) ص ۸۵

اردو

۱۔ نوطرزِ مرصع از میر محمد حسین عطا خاں تحسین ۱۷۷۵ء

۲۔ ق مثنوی یادگارِ زمانہ (چہار درویش) از محمد علی شوق اورنگ آبادی ۱۲۱۷ھ

۳۔ ق چار درویش اردو مخزونہ برٹش میوزیم لائبریری۔ اس میں بادشاہ کا نام جمشید ہے۔ اس میں کسی قدر چار درویش کا قصہ ہے لیکن زیادہ تر مختلف ہے۔ زبان حال کی اردو ہے جو انیسویں یا اٹھارویں صدی کی ہو سکتی ہے۔ راقم الحروف نے لندن میں دیکھا۔

۴۔ نوطرزِ مرصع مکتوبہ ۱۲۱۳ھ انڈیا آفس لائبریری۔ تمہید اور پہلے درویش کی سیر تحسین کی نوطرزِ مرصع کی ہے۔ بعد میں محمد ہادی عرف مرزا مغل غافل نے لکھا ہے۔ انھیں تحسین کی پہلے درویش کی سیر ملی جو پسند آئی۔ بقیہ قصے نہ مل سکے۔ آخر میں انھیں دو کہانیاں ملیں جنھیں اردو میں ترجمہ کر کے مردار یدنام دیا۔ انھیں دوسرے اور تیسرے درویش کی کہانی بتایا گیا ہے لیکن یہ دراصل تیسرے درویش اور بادشاہ کے قصے ہیں۔

۵۔ باغ و بہار از میر امّن ۱۸۰۱ء

۶۔ ق چار گلشن یعنی چار درویش منظوم از میر سپر شاد ۱۲۱۶ھ۔ ۱۰۷ صفحات۔ شروع میں نواب ارکاٹ کی تعریف ہے۔ دوسرے اور تیسرے درویش کی ترتیب معکوس ہے۔ شہزادہ عجم کا نام فیروز مند اور بادشاہ کا نام آزاد بخت ہے۔ سگ پرست کے قصے میں آذر بائیجانی جوان کے بجائے مازندرانی ہے۔ (انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۷ء)

۷۔ چار درویش از محمد غوث زریں ۱۲۱۶ھ

۸۔ چار درویش دکنی از سید حسین علی خاں ۱۲۰۵ھ۔ یہ نامکمل ہے۔ دوسرے درویش کے احوال کے صرف تین صفحے ہیں۔ چوں کہ مصنف کا نسخہ ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے آگے ترجمہ ہی نہیں کیا ہے (ادارۂ ادبیات

(اردو، حیدرآباد)

۹۔ مثنوی چار درویش از شیخ محمد جان شاد۔ عہد واجد علی شاہ

۱۰۔ باغ و بہار منظوم از SAMALAH ؟ مطبوعہ ۱۸۶۳ء لکھنؤ بحوالہ فہرست مطبوعات برٹش میوزیم از بلوم ہارٹ

۱۱۔ مثنوی خریطۂ سر در از غلام محمد خاں خبر ۱۸۷۵ء لکھنؤ۔

۱۲۔ ڈراما باغ و بہار از نسروان جی آرام۔

۱۳۔ ڈراما باغ و بہار از انور جلیل بھوپالی۔

یوں تو قصۂ چار درویش کو اردو نظم و نثر میں کئی شخصوں نے لکھا ہے لیکن صرف تین نسخوں کو تاریخِ ادب کے عام طالب علم کی روشناسی کا فخر حاصل ہے وہ یہ ہیں:۔

(۱) نو طرزِ مرصع از محمد حسین عطا خاں تحسین (۲) باغ و بہار از میر امّن

(۳) چار درویش از محمد غوث زرّیں۔

ان میں میر امّن نے اپنے قلم اعجاز رقم سے اس قصے کو شہرتِ عامہ اور بقائے دوام عطا کیں لیکن میر امّن کو اپنے قصے کے مصنّفِ اصلی کے بارے میں سخت غلط فہمی تھی۔ انھوں نے دیباچے میں لکھ دیا کہ حضرت نظام الدین اولیا کی علالت پر ان کے دل بہلانے کے لیے امیر خسرو نے یہ قصہ تصنیف کر کے سنایا۔ میر امّن کی اس غلط بیانی کو شہرتِ عام ہو گئی۔

چار درویش کی تحقیق میں پروفیسر محمود شیرانی کا نام ہمیشہ درخشندہ رہے گا۔ انھوں نے حتمی طور پر ثابت کیا کہ امیر خسرو کو اس قصے سے دور کا تعلق نہیں ان کے دلائل کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

لہ چار درویش، کالج۔ لاہور رسالہ مئی ۱۹۳۳ء۔ بعد کو یہ مضمون "مقالاتِ شیرانی" میں بھی شامل ہوا۔

۱۔ اس کا کوئی فارسی مخطوطہ بارھویں صدی ہجری سے پیشتر کا نہیں۔ نہ اس سے قبل کسی تحریر ہی میں اس کا کوئی ذکر ملتا ہے۔

۲۔ فارسی نسخے میں متعدد اشعار خسرو سے بعد کے شعرا مثلاً حافظ۔ عرفی اور نظیری کے ہیں۔

۳۔ قصّے میں تومان اور اشرفی کا ذکر ہے جو خسرو کے عہد تک رائج نہیں ہوئی تھیں۔ نیز ایسے متعدد عہدہ داروں کا تذکرہ کیا گیا ہے جو دورِ مغلیہ کی اختراع ہیں مثلاً قورچیاں۔ کشک چیاں۔ اتمک آقایاں۔ وکیل السلطنت۔ خزانہ دار امیر آمورخور۔

۴۔ حضرت علی اور دیگر ائمہ کے تذکرے سے مصنف کا تشیع ظاہر ہوتا ہے۔ تقیے کا بھی مذکور ہے۔ خسرو پکے سنی تھے۔

۵۔ امیر خسرو اور حضرت نظام الدین کے سوانحِ حیات بالتفصیل معلوم ہیں لیکن ان میں حضرت کی علالت اور امیر کا قصہ تصنیف کر کے سنانے کا کوئی ذکر نہیں۔ امیر خسرو کی تصانیف میں بھی چار درویش کا نام کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔

۶۔ امیر خسرو کی نثر بڑی مرصع۔ دقیق اور صنائع بدائع سے پُر ہوتی ہے چار درویش کے کسی متن کا اسلوب ایسا نہیں ہے۔

۷۔ فرنگیوں کے متعلق بعض معلومات بالکل صحیح ہیں۔ جو خسرو کے زمانے میں بہم نہ ہو سکتی تھیں۔ خواجہ سگ پرست نے آذربائجانی جوان کو دوربین کی مدد سے دیکھ کر بلایا۔ شیرانی لکھتے ہیں کہ دوربین تیرھویں صدی میں ایجاد ہوئی اور سترھویں صدی میں یورپ میں اس کا رواج عام ہوا۔ لیکن یہاں شیرانی کو سہو ہوا ہے۔ جدید انداز کی دوربین ممکن ہے تیرھویں صدی ہی میں صورت پذیر ہوئی ہو لیکن شیشوں کی مدد سے دور کی اشیا دیکھنے کا فن قدیم مصر میں بھی تھا۔ اہلِ مصر تاروں کے ۲۰، چہر مٹوں اور سولہ سو تاروں سے

واقف تھے۔ فیثاغورث نے چاند کے پہاڑ اور وادیاں معلوم کی تھیں۔
ارسطو لکھتا ہے کہ اہلِ یونان اجرامِ فلکی کے مشاہدے کے لیے آئینوں سے
کام لیتے تھے۔

شیرانی نے اس طرف توجہ نہیں کی کہ تیسرے درویش کی سیر میں ملکہ کا
کوکہ منجملہ دوسرے اسلحہ کے طپنچوں کی جوڑی سے بھی آراستہ ہے۔ نوطرزِ مرصع میں بھی طپنچہ کا
لفظ ہے۔ اہلِ ہند نے پہلی بار بابر کی فوج کے پاس توپ دیکھی۔ اس سے پہلے چھوٹے آتشیں
اسلحے کا تو کیا مذکور ہے۔

اس طرح شیرانی نے شافی طور پر ثابت کر دیا کہ چار درویش کا قصہ امیر خسرو کی
تصنیف نہیں۔ حیرت ہے کہ اب بھی بعض محقق اس دریافت سے بے خبر ہیں۔ جاوید نہال
لکھتے ہیں:

"باغ و بہار امیر خسرو کی تصنیف قصۂ چہار درویش کا براہِ راست ترجمہ
نہیں ہے۔"[1]

قصۂ چہار درویش کے ماخذ اور مماثلات۔

ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ چار درویش کا کوئی نسخہ بارہویں صدی ہجری، یعنی
اٹھارویں صدی عیسوی سے پہلے نہیں ملتا قصے کی تصنیف اس سے کچھ ہی پہلے
ہوئی ہوگی۔ ہمیں پہلے اور چوتھے درویشوں کی سرگذشت کا صحیح ماخذ معلوم ہے۔
بقیہ کے مماثلات کہیں کہیں ملتے ہیں۔ بہ سلسلہ وار ملاحظہ ہو:

پہلے درویش کی سیر۔ یہ حکایت تمام و کمال داستانِ جہل وزیر میں ملکہ کی
اٹھارویں داستان سے لی گئی ہے۔ تقسیمِ ملک سے قبل یہ کتاب میں نے سرسری دیکھی تھی
لیکن اس داستان کو نہ پڑھا تھا۔ مرکزی حیدرآباد یونیورسٹی میں میرے شاگرد حجت علی
خاں نے اسے دیکھ کر نشان دہی کی۔ یہ میرے کی دریافت ہے۔ پہلے داستانِ جہل وزیر کا
تعارف سنیے:

---

[1] پروفیسر جاوید نہال بنگال کا اردو ادب ص ۱۴۸

یہ کتاب اصلاً عربی میں لکھی گئی۔ عربی نسخے کے بارے میں کوئی علم نہیں۔ اس سے ترکی میں ترجمہ کیا گیا۔ ترکی میں اس کا نام "قرق وزیر تاریخی" (=تاریخ چہل وزیر) ہے۔ ترکی نسخے کا مصنف یا مولف 'شیخ زادہ' ہے۔ اس سے زیادہ اس نے اپنا نام ظاہر نہیں کیا۔ کتاب ترکی کے سلطان مراد ثانی بن محمد کو نذر کی گئی ہے۔ مراد کا زمانہ ۱۴۲۱-۱۴۵۱ء ہے۔ شیخ زادہ نے اس کتاب کے سرورق پر اس کا نام "حکایت الاربعین صباحین و مساء" لکھا ہے۔ لیکن عام نام "قرق وزیر تاریخی" ہی ہے۔ ترکی کے کئی نسخوں اور مطبوعہ کتابوں کی مدد سے ای۔ جے۔ ڈبلیو۔ گب نے ۱۸۸۶ء میں انگریزی میں ترجمہ شائع کیا۔ اس قصّے میں ایک ملکہ کے مکر کی داستان ہے۔ چالیس راتوں میں وہ بادشاہ کو چالیس کہانیاں سنا کر اپنے موافق کرنا چاہتی ہے اور چالیس دنوں میں چالیس وزیر اس کی کہانیوں کا توڑ سناتے ہیں۔ اس طرح کل اسّی کہانیاں ہونی چاہییں لیکن مختلف نسخوں میں ملا کر ۱۱۲ کہانیاں ہو جاتی ہیں۔ گب کے انگریزی ترجمے سے منشی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور نے اردو میں ترجمہ کیا اور "داستان چہل وزیر" نام رکھا۔ ان کی فہرست عنوانات میں ۱۱۲ کہانیوں کا ذکر ہے۔ لیکن کتاب میں ۸۰ کہانیاں ہی ہیں۔ میرے سامنے دوسرا ایڈیشن[1] ہے جو پیسہ اخبار لاہور سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ ہو سکتا ہے پہلے ایڈیشن میں ۱۱۲ کہانیاں رہی ہوں۔ یا یہ کہ گب کی فہرستِ عنوانات کا ترجمہ جوں کا توں دے دیا گیا لیکن متن میں ۱۱۲ کی جگہ ۸۰ کہانیاں ہی دی گئیں۔ مندرجہ بالا تمام تفصیلات منشی محبوب عالم کے ایڈیشن کے دیباچے سے لی گئی ہیں۔

ملکہ کی اٹھارھویں داستان کا خلاصہ یہ ہے:

شہر مرفہ میں ایک جوتی گانٹھنے والا (موچی) تھا۔ اسے ایک درویش نے تین نصیحتیں کیں۔ (۱) بغیر کسی اچھے ساتھی کے سفر نہ شروع کرو۔ (۲) جہاں پانی نہ ہو

---

[1] یہ ایڈیشن عبدالصمد خاں کے ذاتی ذخیرے اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد میں محفوظ ہے جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔

وہاں قیام نہ کرو (۳) بڑے شہروں میں آفتاب طلوع ہونے کے وقت داخل ہو۔
کفش دوز ایک نوجوان ساتھی کے ساتھ سفر پر نکلا۔ ایک دن سہ پہر کو شہر حلب کے باہر پہنچا۔ ساتھی نے اسے شہر میں چلنے کی ترغیب دی لیکن موچی نے کہا میں اگلے دن صبح ہی داخل ہونگا۔ نوجوان ساتھی اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ موچی نے شہر کے باہر ایک ندی کے کنارے قیام کیا۔ پاس ہی میں ایک قبرستان تھا۔ اس نے دیکھا کہ آدھی رات کے قریب دو آدمی شہر سے آئے اور کوئی چیز وہاں رکھ کر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد اس نے دیکھا تو وہ ایک نیا تابوت تھا۔ اس نے کھول کر دیکھا تو وہ ایک عورت کی لاش تھی جس میں سے خون نکل رہا تھا۔ اس کا لباس قیمتی تھا اور ہاتھ کی انگوٹھی میں ایک قیمتی پتھر چمک رہا تھا۔

نوجوان موچی نے انگوٹھی نکالنے کے لیے ہاتھ کھینچا تو وہ عورت بول اٹھی کہ تم خدا سے نہیں ڈرتے کہ میری انگوٹھی لینا چاہتے ہو۔ جوان نے دیکھا تو وہ نہایت حسین تھی۔ نوجوان نے اپنی چادر پھاڑ کر اس کے زخموں پر پٹی باندھی اور اسے ایک مقام پر لٹا دیا۔ صبح کو اسے اپنی کمر پر لاد کر شہر میں لے گیا اور ایک مقام پر ایک کوٹھری میں لٹا دیا۔ لوگوں کے پوچھنے پر یہ کہہ دیا کہ یہ میری بہن ہے۔ میں نے غصے میں اس کی یہ درگت بنا دی ہے۔ ایک دو ماہ میں وہ لڑکی تندرست ہو گئی اور حمام میں گئی۔ آکر قلم دوات مانگا اور ایک خط لکھا:

"خواجہ دیباب، حامل رقعہ ہذا کو ایک سو اشرفی دے دو۔ میرے باپ سے میری صحت یا موت کے بارے میں کچھ نہ کہنا۔"

لفافے پر مہر کر جوان کو دیا کہ بازار میں فلاں مقام پر خوجے کو دے دینا۔ خوجے نے اشرفیوں کی تھیلی دی جسے جوان لے آیا۔ ایک گھر خریدا اور کپڑے وغیرہ خریدے۔ نازنین نے کچھ دنوں بعد خط لکھ کر دو اور تھیلیاں منگائیں اور چند روز بعد ایک اور تھیلی لی۔ غلام اور لونڈیاں خریدی گئیں محل بنا لیا گیا۔ اس طرح وہ گاہے گاہے خوجے سے اشرفیوں کی تھیلیاں منگاتی رہی۔ پھر اس نے کفش دوز جوان کو بازار

میں ایک نوجوان غضنفر آغا کی دوکان پر بھیجی اور قیمتی کپڑا منگوایا۔ اس کے بعد نازنین نے جواہرات کی ایک تھیلی دے کر کہا کہ غضنفر آغا سے ان کی قیمت دریافت کرنا اور دو تین جواہرات اسے نذر کر دینا۔ اس طرح ایک دن کفش دوز جوان آغا کے گھر مہمان رہا اور پھر حسینہ کے کہنے پر اسے اپنے گھر مدعو کیا۔

کفش دوز کے استفسارات پر حسینہ یہ کہہ دیتی کہ ابھی راز بتانے کا وقت نہیں آیا۔

دعوت کی شام حسینہ کے کہنے پر غضنفر کو روک لیا گیا۔ رات کو اس کے لیے بستر لگا دیا۔ آدھی رات کے قریب نازنین اٹھی اور آغا کے پاس جانے لگی۔ کفش دوز نے غصے سے کہا تو وہاں کیا کرتی ہے۔ لڑکی کفش دوز کو ایک طرف لے گئی اور کہا کہ میں آغا کو قتل کرتی ہوں۔ جوان کے پوچھنے پر یہ وجہ بتائی کہ "میں اس ملک کے بادشاہ کی لڑکی ہوں۔ یہ نوجوان قصاب کا شاگرد تھا۔ ایک روز میں حمام کو جا رہی تھی۔ میں نے اس جوان کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گئی۔ میں نے اسے روپیہ کے زور سے محل میں بلایا۔ کبھی اسے بھیس بدل کر بلا لیتی، کبھی اس کے گھر چلی جاتی۔ ایک روز اس کے گھر گئی تو دیکھی کہ ایک چڑیل سی عورت کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔ میں نے غصے میں دونوں کو برا بھلا کہا۔ نوجوان کے پاس خنجر تھا۔ اس نے مجھے زخمی کر کے مردہ سمجھ کر تابوت میں ڈال دیا اور دو آدمیوں کے ہاتھ قبرستان میں بھیج دیا۔ تو نے میری جان بچائی۔ اب اسے قتل کر ڈالو۔"

جوان نے کہا میں اسے قتل کر دوں گا لیکن کیا تم میرے ساتھ شادی کر لو گی۔ حسینہ نے کہا۔ "میں تیرے ساتھ شادی نہ کروں گی۔ لیکن وزیر کی بیوی مجھ سے زیادہ حسین ہے وہ تجھے دلوا دوں گی۔" نوجوان نے آغا کو قتل کر دیا۔ اگلے دن صبح جا کر بادشاہ کو خوش خبری دی۔ بادشاہ نے کنیزیں بھیج کر شہزادی کو بلوا لیا۔ نوجوان کو بہت سا مال دیا۔ جوان لڑکی کی تمنا رکھتا تھا۔ وزیر نے بادشاہ سے کہا "بہتر ہے لڑکی جوان کو دے دو" بادشاہ نے کہا "جب لڑکی غائب ہو گئی تھی میں نے عہد کیا تھا

کہ جو لڑکی کو لائے گا لڑکی کو اس کے حوالے کردوں گا۔ شہزادی سے استصواب کر لیا گیا
اور شہزادی اور جوان کی شادی ہو گئی۔

(داستان چہل وزیر ص ۲۰۲ تا ۲۱۰)

۱۰ داستان چہل وزیر چہار درویش سے قدیم تر ہے اس سے یقین ہو جاتا ہے
کہ پہلے درویش کی سیر کا ماخذ یہی کہانی ہے۔ دیکھیے چہار درویش کے مرتب نے اور
اس کے بعد میر امن نے قصے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

دوسرے درویش کی سیر۔ شہزادی بصرہ کی سرگزشت کا نقشِ اول جین
کتھا کوش میں مدن منجری کی کہانی ہے۔ راجہ اپنی بیٹیوں سے یہی سوال کرتا ہے۔
مدن منجری جواب دیتی ہے کہ وہ اپنے باپ کے طفیل راجکماری نہیں اپنے بخت کی بدولت
ہے۔ اس پر راجہ اس کا عقد ایک کوڑھی سے کر دیتا ہے۔ جو دراصل ایک عظیم المرتبت
ودّیا دھر یعنی عالمِ بالا کی مخلوق ثابت ہوتا ہے۔ جنگل میں دفینہ پا کر قصر و ایوان سجانا
بادشاہ کو ضیافت دینا اور اس خوش اسلوبی سے اپنا راز آشکارا کرنا قصۂ حاتم
طائی میں بھی ہے۔ اس قسم کی ضیافت اور انکشاف حالات گل بکاؤلی میں بھی ہیں۔
۱۰۳۵ھ کے نسخے کی بدولت چار درویش پر گل بکاولی کی قدامت مسلم ہے لیکن حاتم طائی
اس سے مقدم ہے کہ موخر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جوگی اور کنکھجورے کے علاج کا واقعہ
بالکل اسی طرح حکیم جالینوس اور اس کے شاگرد بقراط کے بارے میں پڑھنے
میں آیا۔

بادشاہ کی سرگزشت۔ خواجہ سگ پرست کے بے وفا بھائیوں کی روایت
کی ابتدا الف لیلیٰ کی دو کہانیوں میں ملتی ہے۔ سوداگر اور جن کی ضمنی کہانی " دو کتوں
والے شیخ " میں دونوں بھائی شیخ کو اسی طرح دغا دیتے ہیں۔ حزدور بغداد کی کہانی
میں زبیدہ کو اس کی دو بہنیں سی طرح جے سے پرچہ کر دیتی ہیں۔ حتیٰ کہ ایک بار
سمندر میں گرا دیتی ہیں جیسا کہ سگ پرست کے بھائیوں نے کیا۔ قصۂ گل صنوبر میں

۱؎ OCEAN STORIES VOL. VI SUPPLEMENT P.P. 250-256

ملکہ گل اور اس کے عاشق مدنی صنوبر شاہ پر حملہ کرتے ہیں۔ کتا بادشاہ کی مدد کو آتا ہے۔ بعد میں صنوبر شاہ بھی سزا کے طور پر ملکہ گل کو کتے کا جھوٹا کھلاتا ہے یعنی قصۂ گل صنوبر چار درویش سے قدیم نہیں۔

آذر بائجانی جوان کی واردات سندباد جہازی کے چوتھے سفر کی یاد دلاتی ہے سندباد بھی ایسے حبشیوں کے شہر میں شادی کر لیتا ہے جہاں بیوی کے مرنے پر اسے زندہ غار میں بند کر دیا جاتا ہے۔ یہ غار گویا وہاں کا قبرستان تھا۔ کچھ دنوں بعد ایک نئی بیوہ غار میں ڈال دی جاتی ہے۔ سندباد جہازی اس کی خوراک میں سے حصہ بانٹ لیتا ہے۔ اور بعد میں اس سے شادی کر لیتا ہے۔ پھر دونوں کسی سوراخ سے باہر نکل جاتے ہیں اور صحرا نوردی کرتے ہیں۔

تیسرے درویش کی سیر۔ داروغہ بہزاد والا واقعہ الف لیلیٰ کی قمر الزماں کی داستان سے ماخوذ ہے۔ وہاں بھی شہزادہ امجد ایک حسینہ کے ساتھ کسی اجنبی کے مکان کا قفل توڑ کر ناؤنوش کرنے لگتا ہے۔ وہ مکان داروغہ شہر کا ہے آنے پر داروغہ خود کو شہزادے کا غلام ظاہر کرتا ہے۔

چوتھے درویش کی سیر تمام و کمال الف لیلہ کی کہانی "شہزادہ زین الاصنام اور شاہِ جنات" ہے۔ صرف انجام مختلف ہے۔ الف لیلہ میں خاتمہ زیادہ ڈرامائی ہے۔ چار درویش میں ہر درویش کو خواہ مخواہ محبوبہ سے محروم کرنا تھا تاکہ ان کی یکجائی کی تقریب کی بحالی جا سکے۔ اسی لیے یہاں شہزادہ شاہ جن سے بغاوت کر دیتا ہے۔

محمود شیرانی نے یہ تو ثابت کر دیا ہے کہ قصۂ چہار درویش امیر خسرو کی تصنیف نہیں۔ اب یہ مسئلہ سامنے تھا کہ پھر اس کا مصنف کون ہے؟

شیرانی کے کتب خانے میں فارسی چار درویش کا ایک قدیمی نسخہ تھا جس کے مصنف یا مولف کا نام حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی دال ہے۔ وہ دیباچے میں لکھتا ہے کہ ایک روز میں نے محمد شاہ بادشاہ کو ہندی میں درویشوں

کا قصہ سنایا۔ بادشاہ نے اسے فارسی میں ترجمہ کرنے کو ارشاد کیا۔

محمد علی کے نسخے کا ترجمہ یہ ہے:

"تمت حکایاتِ عجیب و غریب بتاریخ ۱۴ شہر شوال سنہ ۱۵ محمد شاہی

الراقم عبدالکریم"

سنہ ۱۵ محمد شاہی سے مراد ۱۷۳۳ء م ۱۱۴۶ھ ہے۔ محمد علی نے قصے کا نام درج نہیں کیا۔ شیرانی قیاس کرتے ہیں کہ ممکن ہے ابتدا میں قصے کا نام حکایاتِ عجیب و غریب ہی رہا ہو۔

شیرانی محمد علی معصوم کو مصنفِ اصلی مانتے ہیں۔ یہ دعویٰ نیا نہیں ہے۔ برٹش میوزیم فارسی مخطوطات کے فہرست نگار ڈاکٹر چارلس ریو کے مطابق سر ولیم اوسلے نے اپنی فہرست[1] کے نمبر ۴۲ میں محمد علی ہی کو چار درویش کا مصنف قرار دیا ہے۔ اوسلے انیسویں صدی کے مشہور مستشرق ہیں۔ ان کی فہرست دستیاب نہیں ہو سکی۔ لیکن محمد علی کا نسخہ چار درویش کا قدیم ترین نسخہ نہیں۔

چار درویش کا سب سے پرانا فارسی مخطوطہ مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ کے ذخیرۂ حبیب گنج میں ہے۔ یہ ۵ رجب سنہ احد بادشاہ جہاندار شاہ بہادر غازی میں یعنی ۱۷۱۲ء م ۱۱۲۴ھ میں تحریر کیا گیا۔ اس میں بادشاہ کا نام زریں کلاہ سلیمان دیا ہے۔ آذربائیجانی جوان کے واقعات خواجہ ہی کی سرگزشت ہیں۔ کتاب کا نام کہیں درج نہیں۔ یہ نسخہ قصے کی ابتدائی یا مختصر صورت نہیں۔ ۳۱۰ ورق یعنی ۶۲۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ جس میں قصہ پوری تفصیلات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرا قابلِ ذکر نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ (فہرست حصہ اول نمبر ۴۴۳) کا ہے۔ یہ ۱۷۲۰ء مطابق ۱۱۴۱ھ میں لکھا گیا۔ اس کا ترقیمہ یہ ہے:

---

1 SIR WILLIAM OSLEY: ORIENTAL COLLECTIONS; 1798

"تمام شد نسخۂ قصۂ چہار درویش بہ وقت دو گھڑی روز
یک شنبہ بتاریخ بست و ہفتم شہر شعبان سنہ ۱۱۴۱ھ عمل در مکتب دو سر
سدھ (کذا) بہ عمل نواب مستطاب امارت و ریاست مرتبت شجاع
الدین محمد خاں ناظم صوبۂ اودیسہ بہ کاتب الحروف جمال الدین
تحریر یافت۔"

یہ نسخہ شیرانی کے نسخے سے پانچ سال قبل کا ہے اور اس میں دور افتادہ اڑیسہ کا کاتب قصے کا صحیح نام اس طرح درج کرتا ہے جیسے یہ نام معروفِ عام ہو۔ اس کے علاوہ برٹش میوزیم میں چار درویش کے چار فارسی مخطوطے ہیں۔ فہرستِ مخطوطات فارسی کا مرتب ڈاکٹر ریو[1] ان میں سے تیسرے نسخے کو اٹھارویں صدی کے اوائل میں جگہ دیتا ہے۔ اس کا اسلوب رنگین و پر تکلف ہے۔ علی گڑھ کا مفصّل نسخہ محمد علی سے ۱۲ سال قبل کا ہے اور آکسفورڈ کا نسخہ پانچ سال قبل کا۔ ان نسخوں سے قطعی طور پر یہ طے ہو جاتا ہے کہ محمد علی معصوم قصۂ چار درویش کا مصنف نہیں مؤلف ہے۔

مصحفی نے تذکرہ عقدِ ثریا میں انجب کے ترجمے میں لکھا ہے کہ بدیع العصر حاجی ربیع انجب نے ایک بارہ نثر کتابیں تصنیف کی تھیں جن میں قصہ چار درویش بھی تھا۔ یہ سب چوری ہو گئیں۔ انجب کا ذکر کشن چند نے اپنے تذکرے ہمیشہ بہار میں بھی کیا ہے لیکن اس کے سلسلے میں چار درویش کا کوئی ذکر نہیں۔ قدما تالیف اور تصنیف میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ایک تذکرے میں انجب سے چار درویش کو منسوب کرنا کچھ ثابت نہیں کرتا۔

مولوی عبدالحق[2] کے بقول مطبوعہ فارسی چہار درویش کی ابتدا میں کسی شاعر صفی کی منظوم حمد ہے:

۱۔ برٹش میوزیم فارسی مخطوطات کی فہرست حصہ دوم ص ۷۶۲

۲۔ دیباچہ باغ و بہار ص ۱

صفی را زیرِ بالِ منتِ بالِ ہما مفگن　　　ز مشکیں طرۂ بختِ سیاہش چترِ شاہی دہ

کیا یہ بھی چار درویش کے مؤلف ہیں؟

فارسی میں چار درویش کے متعدد نسخے ملتے ہیں جن میں سے کسی دو کا متن یکساں نہیں۔ ان میں سب سے مختصر اور سادہ محمد علی کا نسخہ ہے حالانکہ یہ قدیم ترین نہیں۔ سب سے زیادہ ترقی یافتہ میر احمد خلفِ شاہ محمد کا مطبوعہ نسخہ ہے جو ۱۸۳۹ء م ۱۲۵۵ھ میں مطبعِ حیدری سے پہلی بار شائع ہوا۔ اس اڈیشن کا ایک نسخہ دلّی یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (مقدمہ نو طرزِ مرصع) سب کو غلط فہمی تھی کہ میر احمد خلفِ شاہ محمد کا نسخہ میر امّن سے قبل کا ہے اور یہ میر امّن کے ایک ماخذ فارسی نسخے کا اڈیشن ہے۔ اس غلط فہمی کو سب سے پہلے ممتاز حسین نے چاک کیا۔ انھوں نے باغ و بہار مرتب کر کے نومبر ۱۹۵۸ء میں اردو ٹرسٹ کراچی سے شائع کی۔ اس کے مقدمے میں ص ۱۹ پر لکھتے ہیں کہ 'فارسی نسخہ اردو باغ و بہار پر مقدم نہیں مؤخر ہے'

بعد میں عظیم الشان صدیقی صاحب نے ہماری زبان بابت ۲۲ اپریل ۱۹۶۴ء میں ایک مضمون "باغ و بہار کے ماخذ سے متعلق ایک غلط فہمی کا ازالہ" کے عنوان سے لکھا جس میں میر احمد کے مطبوعہ نسخے کی تفصیل دی ہیں۔ پہلے اڈیشن کے مقدمے میں اس نے لکھا ہے کہ اس نے فارسی کے چند مخطوطوں اور میر امّن کی باغ و بہار کی مدد سے اپنا فارسی نسخہ تیار کیا۔ عظیم الشان صاحب نے ممتاز حسین کی دریافت کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ راقم الحروف کو انھوں نے بتایا کہ انھوں نے ممتاز حسین کا اڈیشن نہیں دیکھا تھا اور انھوں نے میر احمد کے نسخے کی تاریخ کی دریافت اپنے طور پر کی۔ بعد کے اڈیشنوں سے میر احمد کا دیباچہ نکال دیا گیا جس کی وجہ سے کئی محققوں کو صحیح صورتِ حال کا علم نہ ہو سکا۔

باغ و بہار کا نہ صرف فارسی میں ترجمہ ہوا، بلکہ باغ و بہار اور چار درویش کے بعض دوسرے نسخوں کے دوسری زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے۔ تراجم کی

تفصیل یہ ہے:

ھندی:

از جوا رام جاٹ ۱۸۶۸ء لکھنؤ

گجراتی:

سمبت ۱۹۴۰ یعنی ۱۸۸۳ء میں

انگریزی:

۱۔ باغ و بہار کا ترجمہ L. F. SMITH ۱۸۱۳ء کلکتہ

۲۔ از فاربس ۱۸۵۱ء شملہ

۳۔ از EAST WICH ۱۸۵۲ء ہرٹفورڈ

۴۔ SELECTIONS FROM BAGH-O-BAHAR انتخاب

و ترجمہ از J. F. BANES ۱۸۸۵ء کلکتہ

۵۔ THE STORIES OF BAGH-O-BAHAR خلاصہ از E. F. PASSY

۶۔ از LT. COL. H. QUENTIN ۱۹۰۱ء کلکتہ

۷۔ از راجہ بھوپ سنگھ ۱۹۰۴ء لاہور

فرانسیسی:

گارساں دتاسی نے ۱۸۶۷ء میں پیرس میں SOMA LAH کی اردو نظم

کا ترجمہ کیا۔

ارمنی:

گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ باغ و بہار کا ارمنی ترجمہ بھی ہوا۔

ان تراجم کے علاوہ اردو باغ و بہار بعض دوسرے رسوم الخط میں بھی چھپی

۱۸۵۹ء میں فاربس اور مونیر ولیم نے دو الگ اڈیشن رومن خط میں چھاپے۔

۱۸۲۹ء میں باغ و بہار دلی سے دیوناگری خط میں اور ۱۸۶۷ء میں بمبئی سے

گجراتی خط میں چھپی۔

اردو میں چار درویش کے تین نثری نسخے شائع ہوئے۔ تحسین کی نوطرز مرصع کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ دو نسخے یہ ہیں :

(۱) باغ و بہار : میرامّن نے باغ و بہار کے ابتدائی اوراق میں لکھا ہے کہ :

"بارہ سو پندرہ ہجری کے آخر سال میں کہنا شروع کیا تھا،
باعث عدم فرصت کے بارہ سو سترہ سن کی ابتدا میں اتمام ہوئی۔"

۱۲۱۵ھ کا آخر ۱۸۰۱ء سے مطابق ہے۔ چنانچہ باغ و بہار کے ابتدائی اوراق میں خود امّن نے یہ دونوں ہجری اور عیسوی سال درج کیے ہیں۔ گنج خوبی کے دیباچے میں امّن نے لکھا ہے :

"سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو
عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔"

لیکن محمد عتیق صدیقی نے کمپنی کے پرانے کاغذات کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار ۱۸۰۱ء ہی میں مکمل ہو چکی تھی۔ ۱۳ر جنوری ۱۸۰۲ء کو ہندوستانی کے پروفیسر ڈاکٹر گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کونسل کو ایک خط لکھا جس کے ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت باغ و بہار ہرکارہ پریس کلکتہ میں زیر طبع تھی اور اس کے ۸۰ صفحات چھپ چکے تھے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ باغ و بہار مکمل ہو کر ۱۸۰۱ء کے آخر میں پریس میں جا چکی تھی۔ کالج نے بعض وجوہ سے شعبۂ ہندوستانی کی درسی کتابوں کی اشاعت روک کر حکم دیا کہ ان کے جتنے اجزا چھپ چکے ہیں، ان کا انتخاب ایک جلد میں مکمل کر دیا جائے۔ گلکرسٹ کا مولفہ یہ انتخابی مجموعہ ہندی مینول کے نام سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحات شامل تھے۔ اس وقت تک اس کتاب کا نام چار درویش ہی تھا۔ اب شاید میر امّن نے اس پر نظر ثانی کی اور ۱۲۱۷ھ کو تاریخ اختتام قرار دے کر باغ و بہار اس کا تاریخی نام رکھا۔ ۳۱ر اگست ۱۸۰۳ء کو کالج کونسل نے اس کتاب پر میر امّن کو پانچ سو روپے

لہ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۴۴ و ۱۵۳، ۱۵۴

انجام دیا۔ اس کی اشاعتِ اوّل ہندوستانی پریس کلکتہ سے ۱۸۰۳ء م ۱۲۱۸ھ میں ہوئی۔

کتاب کے دیباچے میں امّن نے نوطرزِ مرصع کا کوئی ذکر نہیں کیا بلکہ یہ ظاہر کیا ہے جیسے انھوں نے فارسی سے ترجمہ کیا ہے۔ ۱۹۳۱ء میں مولوی عبدالحق نے جب باغ و بہار کو مرتب کر کے شائع کیا تو انھوں نے فارسی نسخے، نوطرزِ مرصع اور باغ و بہار کے متعدد اقتباسات درج کر کے یہ ثابت کیا کہ امّن کا ماخذ نوطرزِ مرصع ہے نہ کہ فارسی نسخہ۔ مولوی صاحب کی تحقیق کا تمام تر زور اسی انکشاف کے ثابت کرنے میں صرف ہو گیا۔ ۱۹۳۳ء میں حافظ محمود شیرانی نے اپنے مشہور مضمون "چار درویش" مشمولہ کارواں ۱۹۳۳ء لاہور میں باغ و بہار کی ابتدائی اشاعت کے سرورق کی مندرجہ ذیل عبارت نقل کی۔

"باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امّن دلّی والے کا ماخذ اس کا نوطرزِ مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔"

گویا میر امّن نے یہ بانگِ دہل اپنے ماخذ کا اعتراف کیا تھا۔ چند اشاعتوں کے بعد بازاری ناشروں نے اس عبارت کو حذف کر دیا۔ "تحصیلِ حاصل" کا اطلاق جس صحت کے ساتھ مولوی عبدالحق کی مذکورہ بالا بحث پر ہوتا ہے، ویسا شاید اور کسی انکشاف یا اجتہاد پر نہ ہو۔

لیکن نوطرزِ مرصع میر امّن کا واحد ماخذ نہیں۔ انھوں نے کسی فارسی نسخے سے بھی یقیناً استفادہ کیا ہے کیوں کہ بعض مقامات پر وہ نوطرزِ مرصع سے کافی ہٹ جاتے ہیں جیسا کہ آگے واضح کیا جائے گا۔

۲۔ چار درویش از محمد غوث زریں۔

اوّل اس کتاب کے بارے میں یہ غلط فہمی دور ہو جانی چاہیے کہ اس کا نام نوطرزِ مرصع ہے۔ زرّیں نے متن کی ابتدا میں کتاب کا نام چار درویش ہی لکھا ہے۔

وہ تحسین اور میرامن کے کارناموں سے ناواقف ہیں۔ نوطرز مرصع ایسا پیش پا افتادہ نام نہیں جس میں زرین اور تحسین کو توارد ہو جاتا۔ زرین نے اپنی کتاب کو چار درویش ہی کہا لیکن بازاری ناشرین نے تحسین سے خلط مبحث کرکے اسے بھی نوطرز مرصع سے موسوم کرنا شروع کر دیا۔ برٹش میوزیم میں ۱۸۶۹ء کا لکھنؤ کا ایڈیشن ہے جس میں کتاب کا نام نوطرز مرصع اور مصنف کا نام محمد عوض زرین درج ہے۔ راقم الحروف کے پاس ستمبر ۱۸۸۱ء کانپور کی طباعت ہے۔ اس میں بھی یہی اندراجات ہیں۔

لیکن نثار احمد فاروقی صاحب[1] کو اس کا ایک مخطوطہ ملا ہے، جس کی کتابت ۲۲ ستمبر ۱۸۳۲ء کو تمام ہوئی۔ اس میں مصنف کا نام، محمد غوث زرین ساکن بجنور شگفتہ زمیں تحریر ہے۔ نثار احمد صاحب نے اپنے دعوے کی تائید میں موہن لال انیس کے غیر مطبوعہ تذکرے انیس[2] الاحبا کو پیش کیا ہے، جس کے مطابق محمد غوث زرین مرزا فاخر مکین کے شاگرد تھے اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ انیس الاحبا فاخر مکین کے شاگردوں کے احوال پر مشتمل ہے۔ نثار احمد فاروقی نے محمد غوث کے محمد عوض جیسے عجیب نام میں بدل جانے کی درمیانی منزل بھی قیاس کرلی ہے۔ کسی کم سواد کاتب نے محمد غوث کو محمد غوص لکھ دیا ہوگا، جسے بعد میں محمد عوض پڑھ لیا گیا۔ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد کے مخطوطے میں بھی مصنف کا نام محمد غوث درج ہے۔

زرین نے اپنے اردو نسخے کی ابتدا میں لکھا ہے کہ اوّل انھوں نے قصہ فارسی میں لکھا۔ اسی کو اردو میں ترجمہ کیا۔ خوش قسمتی سے زرین کا فارسی مخطوطہ[3]

۱؎ بحوالہ مکتوب بنام راقم السطور

۲؎ نسخۂ آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۳؎ مجھے اس فارسی نسخے کی اطلاع پہلی بار سید محمود نقوی کے مقالے "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" سے ملی۔ بعد میں عنوان چشتی صاحب لکچرر شعیب انٹر کالج آگرہ، حال پروفیسر اردو جامعہ ملیہ، نے اس کے بارے میں مزید اطلاعات بہم پہنچائیں۔

انجمن شعیب محمدیہ آگرہ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ بعد میں اس کا ایک نسخہ جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں بھی آگیا۔ اس کی تاریخِ تالیف ۱۱۹۰ھ ہے۔ اس میں بھی زرّیں نے خود کو "محمد غوث زرّیں ساکن قصبہ بجنور شگفتہ زمیں" کہا ہے۔ زریں کا فارسی نسخہ اردو نسخے کی نسبت بہت مفصّل اور ترقی یافتہ ہے۔ اس پر میرا مفصّل مضمون میرے مجموعے حقائق میں ملاحظہ ہو:

زرّیں نے بھی اپنے اردو چار درویش کی تاریخ "باغ و بہار" (۱۲۱۷ھ) سے نکالی ہے لیکن یہ میر امّن کے شاہکار سے واقف نہیں۔

محمد علی معصوم کا خطی اور میر احمد کا مطبوعہ فارسی نسخۂ قصۂ چار درویش کی دو روایتوں کے نمائندے ہیں۔ تحسین امّن اور زرّیں کے ترجمے انھیں کے گرد گھومتے ہیں۔ ذیل میں ان کے بعض اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے[1] قصے کی جزئیات کا مقابلہ کرکے یہ واضح کر دیا ہے کہ نوطرزِ مرصع محمد علی کی پیرو ہے۔ تحسین اور میر امّن کے اختلافی مواقع پر امّن میر احمد کی اصل فارسی روایت کی تقلید کرتے ہیں۔ زرّیں اور میر احمد میں اتنی ہم آہنگی ہے کہ دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے معلوم ہوتے ہیں۔ اس تمہید کے ساتھ چند اختلافات ملاحظہ ہوں۔

۱۔ محمد علی اور تحسین تیسرے درویش کے بعد بادشاہ کی سرگزشت سناتے ہیں جب کہ میر امّن اور زرّیں نے بادشاہ کو دو درویشوں کے بعد جگہ دی ہے۔ لیکن قبلِ تقسیم انجمن ترقی اردو (ہند) کے کتب خانے میں نوطرزِ مرصع کا ایک ایسا مخطوطہ (مکتوبہ ۱۳۵۹ھ) تھا جس میں

---

[1] نوطرزِ مرصع کا مقدمہ ص ۳۷ تا ۳۹

بادشاہ کی سیر دوسرے درویشوں کے بعد تھی۔ نو طرز مرصع کے ۱۸۴۶ء م ۱۲۶۲ھ
بمبئی کے ایڈیشن میں بادشاہ کی داستان سرے سے چھوڑ ہی دی گئی تھی۔

۲۔ خواجہ سگ پرست کی دربار میں طلبی کے بارے میں اختلافات ہیں۔ محمد علی کے نسخے میں وزیر زادی اپنی ماں سے مل کر سگ پرست کو بلوانے کی تحریک کرتی ہے۔ تحسین کے یہاں بھی کسی حد تک ایسا ہوتا ہے لیکن خود بادشاہ بھی سیر باغ میں خواجہ کا پڑاؤ دیکھ کر اسے بلاتا ہے باغ و بہار میں وزیر زادی اپنی ماں کی معرفت تحریک بھی کرتی ہے اور اتفاقاً ایک شاہی قراول بھی سوداگر کے پڑاؤ میں جا نکلتا ہے۔

۳۔ محمد علی اور تحسین کے یہاں آذربائیجانی جوان کی واردات خود خواجہ سگ پرست کی سرگزشت ہے۔ امن اور زرین نے آذربائیجانی جوان کا علیحدہ کردار تخلیق کیا ہے۔

۴۔ بادشاہ کے درد قولنج اٹھنے کے باعث خواجہ سگ پرست کو سولی سے رہا کر دیا جاتا ہے۔ محمد علی اور تحسین کے یہاں یہ ایک فقیر سے ملاقات کرتا ہے جو اسے دس تومان دیتا ہے جس سے وہ تجارت کر کے خوش حال ہو جاتا ہے۔ اپنے دونوں بھائیوں کو کسی مصیبت سے چھڑا کر لاتا ہے لیکن وہ دغا سے اسے چاہِ سلیمان میں دھکیل دیتے ہیں۔ میر امن کے یہاں فقیر اور تجارت کا کوئی مذکور نہیں۔ وہاں دونوں بھائی حاکم کو رشوت دے کر خواجہ کو چاہ میں مقید کرا دیتے ہیں۔ تلاش کرنے سے تحسین اور امن کے یہاں کچھ اور اختلافات مل جاتے ہیں۔

۵۔ امن اور زرین کے یہاں بادشاہ کا نام آزاد بخت ہے تحسین کے یہاں فرخندہ سیر ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی کے پاس نو طرز مرصع کا ۱۲۲۶ھ کا نسخہ ہے۔ اس میں بادشاہ کا نام فرخ سیر ہے۔ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ کے ایک فارسی مخطوطے میں اس کا نام آزاد بخش ہے۔ زرین کے فارسی نسخے میں

وزیر کا نام روشن رائے ہے جب کہ اردو کے تینوں نسخوں میں (خود زریں سمیت) اس کا نام خردمند ہے۔

۶۔ تیسرے درویش کی سیر میں محبوس شہزادے کی موت کے بارے میں اتفاق رائے نہیں۔ نوطرزِ مرصع میں کوکا کے بیان کے مطابق شہزادہ کسی وقت خود بخود مر جاتا ہے۔ باغ و بہار میں وزیرِ اوّل کے مرنے کے بعد دوسرا وزیر فریب سے شہزادے کو قتل کرتا ہے۔ زریں کے بیان کے مطابق پہلا وزیر شہزادے کو قتل کر دیتا ہے اس کے بعد غیبی تیر سے خود بھی ہلاک ہو جاتا ہے۔

۷۔ مندرجہ بالا موقع پر باغ و بہار میں غیبی تیر وزیر کی جان لیتا ہے لیکن نوطرزِ مرصع میں کوکا کہتا ہے کہ وہ تیر میں نے مارا تھا۔

۸۔ خواجہ کو اس کے دونوں بھائی تلوار سے زخمی کر دیتے ہیں۔ تحسین اور زریں کے مطابق یہ فرنگ کی سرحد ہے۔ شہزادیِ فرنگ اسے پناہ دیتی ہے۔ باغ و بہار میں خواجہ کی محسن سراندیپ کی شہزادی ہے۔

اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ تحسین اور دوسرے مؤلفین کے اختلافات میں میر امّن ہمیشہ تحسین سے الگ ڈگر پر چلتے ہیں۔ نہیں۔ امّن کا ماخذِ اوّل تو نوطرزِ مرصع ہی ہے۔ چنانچہ ایسے اختلافی بیانات کی بھی کمی نہیں جن میں تحسین اور امّن ایک زبان ہیں اور زریں اور میر احمد کی روایت ان سے مختلف ہے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں مولوی عبدالحق نے ایسے کئی اختلافات کی شرح کی ہے ـــــ ملاحظہ ہو:

۱۔ تحسین اور میر امّن کے یہاں پہلا درویش عیسیٰ جرّاح سے پیشتر سے کہہ دیتا ہے کہ اس کی بیوی کو ڈاکوؤں نے زخمی کر دیا ہے۔ زریں اور میر احمد کے یہاں وہ پہلے سے کچھ نہیں کہتا۔ جرّاح مجروح حسینہ کو دیکھ کر درویش کو ایک طمانچہ رسید کرتا ہے جس پر درویش حیلہ کرتا ہے کہ یہ میری بہن ہے۔

۲۔ زرّیں اور میر احمد کے نسخوں میں یوسف سوداگر کی محبوبہ بہت حسین ہے تحسین اور میر امّن اسے کریہہ الصورت بنا کر پیش کرتے ہیں۔

۳۔ تحسین اور امّن کے مطابق باغ اور کنیز ایک ساتھ خریدے جاتے ہیں زرّیں اور میر احمد کے یہاں اوّل باغ لیا جاتا ہے بعد میں کنیز۔

۴۔ پہلا درویش شہزادی سے پوچھتا ہے کہ تمھارے ایک رقعے پر اس شخص نے اتنا مال کیسے دے دیا۔ تحسین، امّن اور زرّیں کے یہاں شہزادی جواب دیتی ہے کہ وہ میر اخزانچی شیدی بہار تھا۔ میر احمد کے نسخے میں سے کوکنار فروش بتایا گیا ہے۔

۵۔ میر احمد کے نسخے میں شہزادیِ فرنگ لقمان سیّاح کے سامنے اپنا دکھڑا رو کر اس سے ہر قسم کی مدد چاہتی ہے۔ لیکن تحسین، امّن اور زرّیں کے یہاں وہ سرگزشت بیان کیے بغیر لقمان کو مقید شہزادے کے پاس خط لے کر بھیجتی ہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سے مواقع ہیں جہاں امّن اور زرّیں کے بیانات میں اختلاف ہے۔ ان سب موقعوں پر متن کا ماخذ تحسین کی نوطرز مرصّع ہے۔ امّن اور زرّیں کے مزید اختلافی بیانات حسب ذیل ہیں۔

۶۔ تحسین اور امّن۔ یوسف کے قتل کے بعد پہلا درویش جب شہزادیِ دمشق کی خدمت میں حاضر ہو کر اظہارِ عشق کرتا ہے۔ وہ خفا ہوتی ہے۔ شادی کے بعد بھی وہ اپنا راز بہ ہزار دقت افشا کرتی ہے۔

زرّیں۔ شہزادیِ دمشق معمول بنا کر ہر رات درویش کے پاس جاتی ہے درویش اس سے سامان ضیافت وغیرہ کا راز پوچھتا ہے تو وہ بے جھجک بتا دیتی ہے۔ پھر اپنی طرف سے تجویز رکھ کر درویش کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔

۷۔ تحسین و امّن۔ شہزادی کا غلام زادہ شربت و ورق اٹھیاں لاتا ہے۔

زرّیں۔ کوکنار فروش کی دوکان کا لڑکا کوکنار لاتا ہے۔

۸۔ تحسین و احسن۔ یوسف اور کنیز کے اختلاط کے بیچ یوسف شہزادیِ دمشق کو شراب پلا کر زخمی کر دیتا ہے۔

زرّیں۔ شہزادی خود پیش قدمی کرکے کنیز کو پچھاڑ دیتی ہے جس پر یوسف شہزادی پر حملہ کر دیتا ہے۔

۹۔ تحسین و احسن کے یہاں دوسرے اور تیسرے درویش کی جو واردات ہیں وہ زرّیں کے یہاں بدلی ہوئی ہیں۔

۱۰۔ تحسین اور احسن۔ شہزادہ عجم کی سیر میں کوکا اور داروغہ بہزاد خاں دو علیحدہ علیحدہ اشخاص ہیں۔

زرّیں کے دونوں نسخوں میں یہ ایک ہی شخص ہے۔

۱۱۔ سنگ پرست کی سیر میں زرّیں زیرباد کا نام نہیں لیتا بلکہ ہندوستان کا کوئی شہر لکھنے پر اکتفا کرتا ہے۔ لیکن فارسی نسخے میں وہ شہزادی فرنگ سے ملنے کے قبل کے واقعے کو شہرِ وزیرآباد میں دکھاتا ہے۔ وزیرآباد اور زیرباد کی مماثلت قابلِ غور ہے۔

۱۲۔ تحسین و احسن۔ شہزادۂ نیم روز کی محبوبہ شاہِ جن کی لڑکی ہے۔

زرّیں۔ شہزادہ شاہِ جن کو طلب کرکے اس سے دختر کی فرمائش کرتا ہے۔ شاہ کہتا ہے کہ میری لڑکی کریہہ المنظر ہے۔ تیری محبوبہ غالباً شاہِ عمان کی لڑکی ہے۔ شہزادہ باور نہیں کرتا۔ وہ پہلے شاہِ جن کی لڑکی کو دیکھتا ہے۔ وہ واقعی بدہیئت ہے۔ اس کے بعد شاہِ عمان اور اس کی دختر کو طلب کرتا ہے۔

۱۳۔ تحسین و احسن۔ قصے کے آخر میں ملک صادق سے چوتھے درویش کی محبوبہ لے لی جاتی ہے اور ملک صادق موچی کا موچی رہ جاتا ہے۔

زرّیں۔ معاوضے میں ملک صادق کو شاہِ چین کی لڑکی دے دی جاتی ہے۔

اسٹیٹ لائبریری رام پور میں ایک فارسی نسخہ ۱۱۹۰ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس میں بادشاہ کا نام آزاد بخت ہے۔ اس کا قصہ دو درویشوں کے بعد ہے۔ آذر بائیجانی جوان کی واردات خواجہ سے علیحدہ ہے۔ وہاں چار درویش کی ایک فارسی مثنوی بھی ہے۔ جسے ۱۲۰۲ھ میں افتخی رحسین طالب نے لکھا۔ اس میں آزاد بخت سے پہلے اس کے والدین کا قصہ تصنیف کر کے شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد داستانی انداز پر دیو اور سحر کا ذکر ہے۔ ہزار گیسو اور آزاد بخت میں جنگ ہوتی ہے۔ ایک شام آزاد بخت اپنے والدین کے مقبرے پر جاتا ہے وہاں درویشوں کو دیکھتا ہے اور ان کی سرگزشت سنتا ہے۔ اس نظم میں آذر بائیجانی جوان کے بجائے تاجرِ زنگبار ہے۔

اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے کوئی دو مخطوطات یکساں نہیں۔ اٹھارویں صدی میں نسخوں کے اس اختلاف سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ داستان خاصی پرانی ہے۔ ممکن ہے سترھویں صدی کی تصنیف ہو۔ اس کی مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کیوں کہ یہ اتنے بہت سے مولفوں کا تختۂ مشق رہا ہے۔ قصے کے اختلافات کے مفصل جائزے کے بعد ذیل کے نتائج اخذ کرنا خلافِ احتیاط نہ ہوگا۔

۱۔ فارسی میں قصہ چار درویش کی دو روایات ہیں جو آپس میں قدرے مختلف ہیں۔ ایک کی نمائندگی محمد علی کا مخطوطہ کرتا ہے۔ دوسرے کا بہترین ترجمان میر امحمد کا مطبوعہ نسخہ ہے۔ فارسی کے تمام نسخے کسی ایک یا دوسرے گروہ میں رکھے جا سکتے ہیں۔ اگر فارسی کے تمام مخطوطات کا مطالعہ کیا جائے تو قصہ چار درویش کی تحقیق کی بہت سی گتھیاں حل ہو سکتی ہیں۔

۲۔ تحسین نے محمد علی والی روایت کا تتبع کیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ تحسین نے محمد علی کا نسخہ دیکھا ہو۔ ممکن ہے اس سے مماثل کسی اور نسخے کی بنا پر نوطرزِ مرصع کی تعمیر کی گئی ہو۔

۳۔ میر امن نے براہِ راست نوطرزِ مرصع کو اپنا ماخذ بنایا لیکن ان کے پیشِ نظر وہ فارسی نسخہ بھی تھا جس پر میر احمد کا نسخہ مبنی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کئی اہم مواقع پر تحسین سے انحراف کر کے میر احمد کی روایت کو اپنایا۔

۴۔ زرّیں نے میر احمد کے ماخذ کا تتبع کیا ہے۔

قصہ چار درویش کے مفصل تحقیقی جائزے کے بعد اس کے ادبی پہلو پر نظر ڈالی جاتی ہے۔

تحسین کی نوطرزِ مرصع کا جائزہ گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ ذیل میں میر امن اور زرّیں کے نسخوں کو پیشِ نظر رکھ کر اس داستانِ دل نشیں پر مزید غور کیا جائے گا۔

باغ و بہار

باغ و بہار مسلمہ طور پر اردو کی بہترین داستان ہے۔ متوسط حجم کے اس قصے میں دل چسپی کی کہیں کمی نہیں۔ میر امن کا سہل ممتنع اسلوب اس کی حیاتِ ابدی کا ضامن ہے۔ مزید برآں اس میں معاشرت کے نقشے بڑے مکمل اور مفصل ہیں اس کا ترجمہ دلّی کی شاہی تہذیب کا ایک رکن ہے۔

میر امن باغ و بہار کے قصے کے مصنف نہیں لیکن یہ اس کے حسن و قبح کی ذمہ داریوں سے بری ہیں لیکن چوں کہ قصہ اور اشخاصِ قصہ داستان کے بنیادی عناصر ہیں اس لیے ان پر بھی نظر ڈالنا نامناسب نہ ہوگا۔

چار درویش کے پلاٹ میں وحدت نہیں۔ پانچ قصے ہیں جنھیں ابتدا اور انتہا میں ملا دیا گیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ باغ و بہار کا نام لینے سے ایک قصے کا نہیں پانچ قصوں کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ بادشاہ کے قصے میں خواجہ سگ پرست کی سوانح کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح باغ و بہار میں پانچ ہیرو ہیں۔ چاروں درویش اور پانچواں خواجہ سگ پرست۔ بنیادی قصہ بہت خفیف ہے۔ اس انتشار کے باوجود

قصّے کے لحاظ سے بھی باغ و بہار کسی داستان سے پیچھے نہیں رہتی۔ اس کے بنیادی پلاٹ میں بھی دوسری داستانوں کی نسبت ایک ندرت ہے۔ ابتدا ضرور روایتی ڈھنگ پر ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی لیکن یہاں فرزند قصّے کے شروع میں نہیں آخر میں پیدا ہوتا ہے۔ پھر یہ شہزادہ قصّے کا ہیرو نہیں۔ بادشاہ کو اتفاقیہ چار فقیر مل جاتے ہیں۔ بادشاہ کے صاحبِ اولاد ہونے میں ان کی دوا یا دعا کا کوئی ہاتھ نہیں۔ اسی وجہ سے فنی لحاظ سے درویشوں اور سگ پرست کی کہانیاں ضمنی ہیں۔

یہ پانچوں قصّے اپنی اپنی جگہ بڑے قابلِ قدر ہیں ان میں پلاٹ کی وحدت اور سادگی سبھی کچھ موجود ہے۔ چاروں درویشوں کے قصّے لفظ عشق کی تفسیر ہیں لیکن باغ و بہار کا بنیادی قصّہ عشقیہ نہیں نہ آزاد بخت کی زندگی ہی میں عشق کا کوئی مقام ہے۔

ممتاز حسین نے باغ و بہار کے مقدمے میں لکھا ہے،

"یہ داستان بنیادی حیثیت سے صوفیانہ ہے"

انھوں نے درویشوں کی سیر کو ان کا روحانی سفر قرار دیا ہے۔ میں اس سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ ہر داستان و مثنوی بلکہ ہر افسانہ و نظم کو علامتی قرار دینے سے تنقید نگار کی جودتِ طبع کا تو اظہار ہوتا ہے لیکن تخلیق کار نے بھی معنی میں واقعی یہ تہ داری مقصود رکھی تھی اس میں شبہہ ہے۔

قصّے میں واقعہ نگاری کی جزئیات کہیں کہیں قابلِ اعتراض ہیں۔ مثلاً نیم روز کا شہزادہ ہر ماہ ایک غلام کے ہاتھ مرتبان کی نمائش کرتا ہے اور پھر اسی بے گناہ کا سر اڑا دیتا ہے۔ اس دستور کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ غلام کو علم ہے کہ مرتبان دکھانے کے بعد اسے قتل کر دیا جائے گا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ مصنف نے اس کے عمل میں خوف یا ہچکچاہٹ کا ذرہ برابر شائبہ نہیں پیش کیا۔ یہ فطرتِ انسانی کے خلاف ہے۔ شہزادے کی بقیہ سرگزشت میں کوئی ایسی بات نہیں جس سے

وہ نی تر العقل یا شقی القلب معلوم ہو۔ درویش جب اس کا تعاقب کرتا ہے تو شہزادہ للکارتا ہے۔

"کیوں اپنا خون ناحق میری گردن پر چڑھاتا ہے اور گنہگار بناتا ہے۔"

لیکن غلام کے معاملے میں اسے خونِ ناحق کا کوئی خیال نہیں رہتا ہے وجہ غلام کی جان لینا اس حرماں نصیب عاشق کے شایان نہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی کا مشاہدہ ہے کہ چار درویش میں جغرافیے سے بڑی ناواقفیت معلوم ہوتی ہے خصوصاً خواجہ سگ پرست کے قصے میں۔ خواجہ نیشاپور سے جہاز میں سوار ہوتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اس کے بھائی اسے سمندر میں گرا دیتے ہیں۔ وہ سمندر سے نکل کر شہر میں آتا ہے تو زندانِ سلیمان میں قید کر دیا جاتا ہے۔ اس وقت تک کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی اسلامی شہر ہے جو ایران کے قریب واقع ہوگا۔ لیکن جب کنوئیں سے اسے زیر باد کی شہزادی نکالتی ہے تو وہ زیر باد کا مالک ہو جاتا ہے۔ بقولِ شیرانی زیر باد برما کا نام تھا۔ معلوم نہیں یہ کہاں تک درست ہے۔ قرائن سے تو یہ کسی طرح برما معلوم نہیں ہوتا۔ یہاں سے چل کر دور کسی جگہ سگ پرست کے بھائی اسے زخمی کرتے ہیں اور اب جو ذات اس کی خبر گیری کرتی ہے وہ سراندیپ کی شہزادی ہے اور یہ ولایت سراندیپ کی ہے۔ سراندیپ بحر عرب میں ایک چھوٹا سا جزیرہ ہے۔ اس تک خشکی کا راستہ ممکن ہی نہیں۔

آخر میں خواجہ سگ پرست کی شادی وزیر زادی سے ہو جاتی ہے۔ سگ پرست کی عمر پچاس کے لگ بھگ بتائی گئی ہے۔ وزیر زادی کے گڑیا کھیلنے کے دن ہیں۔ خواجہ خود کو اس کا بوڑھا باپ کہہ کر پکارتا ہے۔ لیکن آخر میں عمر کے تفاوت کو بالائے طاق رکھ کر مصنف جبریہ بے جوڑ شادی رچا دیتا ہے۔ خواجہ اپنے دونوں کو پنجروں میں مقید کر کے کتے کا جھوٹا کھلاتا ہے۔ یہ کیوں کر ممکن تھا! کیا قانون کی حکومت نہ تھی۔ ایک شخص کس طرح کھلے بندوں دو انسانوں

کو دائم الحبس رکھ سکتا تھا۔ تیسرا درویش فرنگ کے پُل کو جون پور کے پُل کے برابر بتاتا ہے۔ یہ مقابلہ بے موقع ہے۔ کہاں عجم کا شہزادہ کہاں جون پور کا پُل۔ واضح ہو کہ تحسین یا زرّین نے جون پور کا ذکر نہیں کیا، یہ محض میر امّن کی سوجھ ہے۔

کتاب کے آخر میں ہر شخص اپنی محبوبہ کے وصل سے شادکام ہوتا ہے لیکن کتنے وقفے کے بعد؟ کم از کم سات برس بعد۔ چاروں درویش جب بادشاہ کے یہاں اکٹھا ہوتے ہیں، اس وقت شہزادہ بختیار پیدا ہوتا ہے۔ جب وہ سات برس کا ہوتا ہے تب درویشوں کی ملاقات ملک شہ پال سے ہوتی ہے جس کے طفیل ان کا کام دل بر آتا ہے۔ دوسرے درویش کو بصرے کی شہزادی سے بچھڑے کم از کم بارہ برس ہو گئے ہیں کیوں کہ اس نے شہزادہ نیم روز سے رخصت ہو کر پانچ سال تک دشت نوردی کی پھر خودکشی کا ارادہ کیا۔ افسانہ نگار یہ نہیں بتاتا کہ اس سات سال سے زیادہ عرصے میں ان شہزادیوں پر کیا گزری۔ ایک کے علاوہ سب جنوں یا جادوگروں کے قبضے میں تھیں۔ مصنف نے ادھر غور نہیں کیا کہ وہ غیروں کے پاس اتنی مدت تک کس طرح محفوظ اور باعفّت رہیں۔

قصّے میں فوقِ فطرت اجزا کی بہتات نہیں۔ پانچوں کہانیوں میں فوقِ فطری عناصر خاص طور سے دو جگہوں پر ہیں۔ نیم روز کے شہزادے اور چوتھے درویش کی سرگزشت میں۔ اس کے بعد خاتمے میں جنوں کا بادشاہ ملک شہ پال سامنے آتا ہے۔ وہ ایک ذی اقتدار لیکن منصف مزاج شہنشاہ ہے جو زیردستوں کی فریاد سن کر زبردستوں کو سزا دیتا ہے۔ وہ کسی فوقِ فطرت رول کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔ باغ و بہار میں فوقِ فطری مخلوقات استعجاب یا مبالغے کی غرض سے داخل نہیں کی گئیں بلکہ ان سے پلاٹ کو آگے بڑھانے میں سہارا لینا مقصود ہے۔

قصّے کی کردار نگاری بہت خوب ہے جسے میر امّن کی زبان نے اور بھی

نکھار دیا ہے۔ چند اشخاصِ قصہ ملاحظہ ہوں۔ پہلا درویش بدعنوانیوں میں پڑ کے قلاش ہو جاتا ہے۔ پھر بے غیرتی سے اپنی بہن کے یہاں چلا جاتا ہے۔ شہزادیِ دمشق سے معاشقے میں بھی اس کے کردار میں کوئی رفعت ظاہر نہیں ہوتی۔ یہ تملق کا عادی ہے۔ یوسف جوہری کی ضیافت کے وقت وہ شہزادی کے پاس باورچی خانے میں جاتا ہے

"میں پاس جا کر تصدق ہوا اور شعور دیانت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامد سن کر تیوری چڑھا کر بولی۔"

اس کے بعد جب وہ خواجہ سرا کے ذریعے شہزادی کے پاس پہنچتا ہے تب بھی یہی عمل دہراتا ہے۔

"میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔"

اس کے کردار میں نہ امیرانہ وقار ہے نہ عاشقانہ خودداری۔ یہ شہزادی سے ان الفاظ میں درخواست کرتا ہے:۔

"اگر مجھ کم نصیب کو دنیا کا لالچ ہوتا تو اپنا جان و مال حضور میں نہ کھوتا۔ کیا ایکبارگی حق خدمت گزاری اور جاں نثاری کا عالم سے اٹھ گیا جو مجھ سے کم بخت پر اتنی بے مہری فرمائی۔ خیر اب میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں۔ معشوقوں کی بے پروائی سے بے چارے عاشق نیم جاں کا نباہ نہیں ہوتا۔"

یہ اظہار عشق نہیں مال خرچ کرنے کا دباؤ ہے۔ آخری دو جملے کتنے تصنع سے بھرے اور خلوص سے خالی ہیں۔ ان کا ہلکا پن چھوٹا پڑتا ہے۔ اس تاجر زادے میں کوئی خوبی ہے تو یہ کہ وہ عشق کی راہِ جنوں میں پختہ مغز ہے۔ محبوب کے لیے اپنا سارا مال لٹا دیتا ہے۔ فاقے تک کرتا ہے لیکن درِ محبوب سے نہیں ٹلتا۔

شہزادیِ دمشق عشق اور جنس کے معاملے میں عجب بے راہ رو ہے۔ جوانی

آتے ہی اسے فوراً ایک چاہنے والے کی ضرورت ہوتی ہے جو ہم عمر مردمیسّر آتا ہے اسی سے عشق کا دل چسپ کھیل کھیلنے لگتی ہے ان کی صحبت کا رنگ اور ان کے معاملوں کا معیار دیکھیے :

"اس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ سرا صراحی اس چھوکرے کے ہاتھ لوالادے اور بندی پی جاوے۔ جب اس کا نشہ طلوع ہوتا تو اس کی لہر میں اس لڑکے سے ٹھٹھا مزاح کر کر دل بہلاتی تھی۔ وہ بھی جب ڈھیٹھ ہوا تب اچھی اچھی باتیں کرنے لگا اور اچنبھے کی نقلیں لانے بلکہ آہ اوہی بھی بھرنے اور سسکیاں لینے لگا۔"

ایک بنیے سے یہ کھلنڈری کرنا منصبِ شہزادگی کے شایاں نہیں۔ لیکن جوانی دیوانی ہوتی ہے اور عشق خیالِ مرتبہ و جاہ نہیں کرتا۔ شہزادی جس خواجہ سرا...... کی وفاداری کے گُن گاتی ہے اس کی وفاداری بس یہی ہے کہ محل میں ایک غلام بچے کو لاکر الٹا شہزادی کو اس سے پھنسا دیتا ہے جو انعام و اکرام اس لڑکے کو ملتا ہے وہ خواجہ سرا ہڑپ کر لیتا ہے۔

شہزادی کے کردار کا تابناک رُخ ہمیں خواجہ زادۂ یمن کے معاملے میں ملتا ہے۔ یہاں کردار نگاری عروج پر ہے۔ اب شاہزادی میں شاہانہ تمکنت، احساسِ جاہ، خودداری اور رکھ رکھاؤ کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ ساتھ ہی وہ ذہانت اور سلیقے کی پوٹ ہے۔ خوشامد برداشت نہیں کرتی اس میں بادشاہوں کا جذبۂ انتقام ہے۔ وہ اس شخص کو اپنی صحبت کے شایاں نہیں سمجھتی جو ایک رات کے لیے بھی اس سے غافل ہو کر غیر کے ساتھ ناؤ نوش کرے۔ اپنے والدین سے وہ دو بارہ عذر کرتی ہے اور ایک معاشقے میں ندامت اٹھانے کے باوجود ایک دوسرے شخص کے ساتھ گھر سے نکل بھاگتی ہے۔

بصرے کی شاہزادی صاحب ہمت اور صاحبِ عقل ہے وہ باپ کی بے جا

خوشامد نہیں کرتی۔ سلطنت پالینے کے بعد وہ مسافروں کی مہمان نوازی کے لیے بے تحاشہ خرچ کرتی ہے۔ سخاوت اس کو زیب دیتی ہے۔ اس کی ہر بات میں سلیقہ، سگھڑپن اور وقار پایا جاتا ہے۔ یہ وقار غرور سے میز ہے۔ کیوں کہ اس کے جلسے میں اکابر عالم اور صاحب شرع بھی حاضر رہتے تھے۔ وہ دینی احکام سے غافل نہیں رہتی لیکن اس کی سلامت روی اور پارسائی اس شدت کی ہے کہ عنفوانِ شباب میں وہ سال خوردوں کی سی باتیں کرتی ہے۔ اس باعفت نازنین کا ٹھنڈا شباب جنسی جذبے سے عاری ہے۔

آزاد بخت بادشاہ اپنی سرگزشت میں مغلوب الغیظ۔ غیر منصف اور کم فہم ظاہر ہوتا ہے لیکن رسن و سال کے ساتھ وہ منصف مزاج اور مثالی حاکم ہو جاتا ہے۔ داستان کے شروع ہی میں اس کا حسن انتظام سراہا گیا ہے کہ جنگلوں میں بھی لٹیروں کا ڈر نہ تھا۔ غم اولاد نے اسے بالکل فقیر پارسا بنا دیا۔ خواجہ سگ پرست گاودی پن کی حد تک شریف معلوم ہوتا ہے۔ دنیا شناسی اسے چھو نہیں گئی۔ اپنے بھائیوں سے دغا پر دغا دیکھتا ہے مگر پھر بھی انھیں اپنا خیر خواہ سمجھتا ہے۔ اس کے بھائی مجسم شیطان ہیں۔ ان کے کردار میں مصنف نے شر اور رذالت کا غلو کیا ہے۔ ایسے محسن کش اس دنیا میں نہیں ہوتے۔

زیر باد اور سراندیپ کی شہزادیاں خوب چیز ہیں۔ پہلے تو خواجہ کی جان لیا چاہتی ہیں اور آخر میں اس سے عقد کر لیتی ہیں۔ اسے پیرو اسلام پاکر دونوں نہایت غضبناک ہوتی ہیں لیکن خواجہ کے چند جملوں سے ہی پگھل کر مسلمان ہو جاتی ہیں۔ کیوں کر ممکن ہے کہ جو شہزادیاں ہمیشہ بت پرستوں میں پلی ہوں وہ اتفاقیہ طور پر ایک رہ گیر کے چند فقرے سن کر اپنا مذہب ترک کر بیٹھیں لیکن داستان گو قارئین میں مقبولیت اور سستی داد کا خریدار تھا۔

زیر باد کی رانی اپنے عاشق کے دھوکے میں خواجہ کو کنویں سے نکال لیتی ہے اور غلطی سے واقف ہو جانے پر خواجہ ہی پر قناعت کر لیتی ہے۔ یہ کیسا عشق ہے کہ

جس کے لیے وہ گھر بار چھوڑتی ہے محض ایک سوء اتفاق کی وجہ سے اسے کنویں میں سڑنے کو چھوڑ دیا جائے اور ایک اجنبی سے شادی کر لی جائے۔ دل میں مستری کے بیٹے کے لیے جو لگن اور لگاؤ تھا وہ یکایک حرفِ غلط کی طرح کیسے محو ہو گیا۔

کوئی وجہ نہیں کہ زیر باد اور سراندیپ کی شہ زادیاں سگ پرست کے گھر پڑنے کو راضی ہوں۔ وہ حسین ہے نہ بہادر۔ دونوں کو وہ اس حال ملتا ہے کہ جب موت کے لبوں پر ہوتا ہے۔ دوسری داستانوں میں عشق کا محرک موجود رہتا ہے۔ نہایت حسین اور نہایت شجاع شہ زادہ جو طرح طرح کی بلاؤں کا مقابلہ کر کے آئے، ضرور اس لائق ہوتا ہے کہ کوئی بھی شہزادی اسے بہ یک نظر دیکھ کر جان نذر کرنے کو آمادہ ہو جائے۔ سگ پرست میں کوئی نظر فریبی نہیں۔

تیسرے درویش کی سیر میں مقتول شہزادے کا کوکا بڑا بہادر اور وفادار ہے شہزادے کے قتل نے اس کے دماغ میں غم و غصہ بیدار کر دیا ہے۔ جس سے اس کی طبیعت میں غضب آلود وحشت اور خشونت بھر گئی ہے۔ اس کا حلیہ کتنا بلند آہنگ ہے:

"ایک طرف سے ایک جوان رستم کا سا کلّہ جبڑا شیر کی مانند گونجتا اور تلوار دودستی جھاڑتا ہوا زرہ بکتر گلے میں اور ٹوپ جہنم کا سر پر اوڑھے کی جوڑی کمر میں کیفی کی طرح بکتا جھکتا نظر آیا۔"

اس نے اپنی جرأت اور تہوّر سے وزیروں کو قتل کر کے سلطنت کا تختہ ہی پلٹ دیا۔ اسی کا ثانی بہزاد خاں داروغہ ہے۔ شہزادی اور شہزادے سے اس کی وفاداری بھی قابلِ داد ہے۔ انھیں دونوں کی مدد سے شہزادی درویش کے ہاتھ آئی ہے ورنہ درویش تو محض مٹی کا مادھو ہے۔

چاروں درویش سابق میں شاہ زادے یا تاجر زادے تھے ان کی درویشی کی عمر صرف اتنی ہے کہ حضرت مشکل کشا سے بشارت پانے کے بعد قسطنطنیہ تک آئے ہیں۔ اتنے قلیل عرصے میں ان پر فقیری کا رنگ نہیں چڑھ سکتا۔ باغ و بہار

ہیں انھیں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ شہزادگی کے ہر وصف سے معرّا نظر آتے
ہیں۔ آزاد بخت دربار میں ان سے کہتا ہے :

"دو درویشوں کا احوال سن چکا ہوں۔ اب چاہتا ہوں کہ دونوں
جو باقی ہیں وے بھی کہیں اور چند روز بہ خاطر جمع میرے پاس رہیں
کہ قدم درویشاں ردِّ بلا ہے۔ بادشاہ سے یہ بات سنتے ہی مارے خوف
کے کانپنے لگے اور سر نیچے کرکے چپ ہو رہے۔ طاقتِ گویائی نہ رہی۔
آزاد بخت نے دیکھا کہ اب ان میں مارے رُعب کے حواس نہیں رہے
جو کچھ بولیں فرمایا۔"

یہ ان شخصوں کا حال ہے جن میں سے ایک ملک التجار کا لڑکا ہے۔ اور تین فارس،
عجم اور چین کے شہزادے ہیں (مصنف کو یہ بھی خیال کرنا تھا کہ فارس اور عجم ایک
ہی ملک کا نام ہے) اس قدر خوف کی کوئی وجہ نہیں۔ ان کی سرگزشت میں کوئی
ایسی بات نہ تھی جس سے ان پر کوئی جرم عائد ہو سکے۔ یہ بھی اپنے ملک کے بادشاہ تھے
اور آیندہ پھر انھیں بادشاہ ہونا ہے۔ انہیں یہ بھی خیال کرنا چاہیے کہ بادشاہ ان کی
حقیقت جانتے پر ان سے مساویانہ ملے گا۔ شہزادے تو درکنار یہ گھبرانا کانپنا تو
کسی سچے درویش کو بھی زیب نہیں دیتا۔ یہ کسی گداگر ہی سے ممکن ہے۔ شاہی تمکنت
درویشی جامے میں بھی فنا نہیں ہوتی۔

چار درویش عہدِ مغل میں لکھا گیا۔ اردو ترجمہ تحسین اور میرامّن نے کیا۔
انھوں نے بھی اودھ اور دلّی کے دربار دیکھے تھے۔ عمائد کی تہذیب کے ہر شعبے
سے واقف تھے چنانچہ اس کی بھرپور مرقع کشی کی ہے۔ قصوں کا وقوع ایران میں
ہو یا قسطنطنیہ میں، معاشرت مغلیہ دلّی کی ہے۔ یہ بلاغت کے خلاف ہے۔ داستان
نگار ہوں یا مرثیہ گو مشرقِ وسطیٰ کے ممالک پر انھوں نے ہندی تہذیب کو اس
لیے منڈھ دیا کہ وہ ایران و عرب کی معاشرت سے نہ تو آشنا تھے نہ اس کے بیان
پر قادر تھے۔ باغ و بہار میں ہندوستانی تہذیب پھر بھی ایسی بے ہنگام نہیں

معلوم ہوتی کیوں کہ عام طور پر اس میں خالص ہندی رسوم کا بیان نہیں بلکہ اسباب و تحائف امرائے دلی کے سے ہیں۔ شاہانہ ساز و سامان میں ہندوستان اور بصرے میں زیادہ فرق کرنے کی ضرورت نہیں۔

معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرۂ امتیاز ہے۔ نوطرز مرصع میں بھی یہ بیانات ہیں لیکن امنؔ نے انھیں جزئیات سے جس قدر مالا مال کر دیا ہے وہ ان کے پیش رو کا حصہ نہیں۔ یوسف جوہری کی ضیافت کے لیے میر امنؔ نے ذیل کا انتظام کیا ہے سلیقے اور مذاق کی داد دیجیے۔

"تمام حویلی میں فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے، اور مسندیں لگی ہیں۔ پان دان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں میں ذنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمعدانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں کھنکھنا رہی ہیں۔ آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑ و نچیوں پر صافیوں سے بندھیں اور بیروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے بہ مع تھالی سرپوش دھرے، برف کے آب خورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں غرض سب اسباب شاہانہ موجود ہے اور کنچنیاں، بھانڈ بھگتیے، کلاونت، قوال، اچھی پوشاک پہنے، ساز کے سُر ملائے حاضر ہیں۔"

آب دار خانے کا بیان کتنا مکمل ہے۔ بصرے کی مہمان نوازی ملاحظہ ہو۔ پورا نعمت خانے کا نعمت خانہ دستر خوان پر الٹ دیا ہے۔ یہ بیان نوطرز مرصع میں بھی

اسی قدر مفصل ہے۔ میر امن نے اپنے انداز میں سنوار دیا ہے۔

"ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تن تنہا کے روبرو بکاولی نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورمہ پلاؤ، تیسری میں متنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح قلیے دوپیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی، باقرخانی، تنکی، شیرمال، گاؤدیدہ، گاؤزبان، نان نعمت، پراٹھے اور کباب کوفتے کے، مرغ کے، خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسہ، سموسے، درتی، قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آب شورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچار، دان، دہی کی قلفیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔ جب ایک ایک نوالا ہر ایک سے لیا پیٹ بھی بھر گیا تب ہاتھ کھانے سے کھینچا.... جب دسترخوان اٹھا زیرانداز کاشانی مخمل کا منقش بچھا کر چلمچی آفتابہ طلائی لا کر بیسن دان میں سے خوشبو بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلوائے۔ پھر پان دان جڑاؤ میں گلوریاں، سونے کے بکھروٹوں میں بندھی ہوئی اور چوگھروں میں کھلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئی لا کر رکھ دیں۔"

ان کھانوں سے وہی واقف ہو سکتا ہے جس نے درباروں اور ڈیوڑھیوں میں عمر گزاری ہو۔ کھانوں کے نام پڑھتے پڑھتے بھوک معلوم ہونے لگتی ہے۔ آج ان کو جاننے والے بھی معتنمات میں سے ہیں۔ یہ شاہی تکلف ہے۔ یہاں کوئی کمی نہیں۔ امن نے جس شے کا ذکر کیا ہے تفصیل کے انبار لگا دیے ہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنی تصنیف میں دلی کی معاشرت کے نقوش کو جا بجا محفوظ کر دیا ہے۔ عورت ملازموں کے نام ملاحظہ ہوں:

"کیا دیکھتا ہوں کہ دو رویہ صف باندھے دست بستہ سہیلیاں
اور خواصیں اور اردا بیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں،
ازبکنیاں، کشمیرنیاں جواہر میں جڑی عہدے لیے کھڑی ہیں۔"

یہ نام یہ عہدے مغلوں کے قائم کیے ہوئے ہیں۔ اس طرح امتن یا مصنفِ اصلی نے بیرونیوں کو ہندوستانی جامہ عطا کیا ہے۔ خواجہ سگ پرست پہلی بار نیمہ آستین پہنے ملتا ہے.... بصرے کی شہزادی اور اس کی بہنیں سولہ سنگھار اور بارہ ابھرن بال بال گج موتی پرو کر بادشاہ کے حضور میں جاتی ہیں۔ دو جگہ ہندی کبت بھی ہیں، جن میں سے ایک شہزادیِ بصرہ کی زبانی ہے۔ اس کا طور طریقہ بالکل ہندوستانی شہزادیوں کا سا ہے۔

داستان گو کی نمودِ علم کے لیے لازم تھا کہ جس شے کا ذکر کیا جائے اس کی فرومات کے زیادہ سے زیادہ نام گنا دیے جائیں۔ اسی لیے پرانے قصوں میں ان کا غیر ضروری دفور ہوتا ہے۔ امتن نے اس کا بہت خیال رکھا ہے۔ کھانوں اور ساز و سامان کی قسمیں تو انھوں نے بہت تفصیل سے گنائی ہیں۔ ان کے علاوہ دوسری تفصیلات دیکھیے۔ یہ نام ایک ایک جگہ سے لیے گئے ہیں۔ اگر ساری کتاب سے جمع کیے جائیں تو فہرست اور بھی طویل ہو جائے۔

۱۔ چور۔ چٹار۔ جیب کترے۔ صبح خیزیے۔ اٹھائی گیرے۔ دغاباز۔
۲۔ نوکر۔ چاکر۔ خدمت گار۔ بیلے۔ ڈھلیت۔ خاص بردار۔ ثابت خانی
۳۔ دائی۔ دَدا۔ انگا۔ چھوچھو۔ دودھ پلائی۔
۴۔ دربان۔ رحتے۔ میوٹے۔ باری دار۔ یسادل۔ چوبدار
۵۔ نواڑے۔ بجرے۔ مورپنکھی۔ پلوار۔ لچکے۔ کھیلنے۔ الاق، پٹیاں غُراب۔ لیتوٹ۔

ان کے علاوہ آتش بازی، شکاری جانوروں وغیرہ کی بھی قسمیں بیان کی ہیں۔ معلومات کا بحرِ زخار دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

چار درویش کی داستان میں مے نوشی کا عام رواج ہے۔ مردوں کو اس کا شائق دکھایا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن غضب یہ ہے کہ دوشیزہ شہزادیاں بھی اس کی شوقین ہیں۔ دمشق، سراندیپ اور فرنگ کی شہزادیاں مختلف موقعوں پر شغلِ بادۂ و جام کرکے مدہوش ہو جاتی ہیں۔ یہ مشرقی تہذیب کے خلاف ہے۔

داستانوں میں خیر و شر کا جہاد ہوتا ہے۔ لیکن چار درویش میں جہاد کی جگہ تبلیغ لے لیتی ہے۔ شہزادۂ فارس جب ملکۂ بصرہ کو نامۂ شوق لکھتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ "بادشاہی کا غرور کرنا بہت بے جا ہے۔ اس واسطے کہ سب آدمی آپس میں فی الحقیقت ایک ہیں لیکن فضیلت دینِ اسلام کی البتہ ہے۔ میر امن نے زیرباد کی شہزادی اور سراندیپ کی رانیوں کو مسلمان بنانے کے سلسلے میں جو تبلیغ مذہب کی ہے اس پر سید وقار عظیم[1] معترض ہیں کہ میر امن نے ایسا اپنے قارئین میں سستی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عدم توازن کے گنہ گار میر امن نہیں مصنفِ اول ہے۔ چنانچہ تحسین کی نوطرز مرصع میں بھی یہ سب بیانات اسی طور پر ہیں۔

خواجہ سگ پرست اور آذر بائیجانی جوان کے قصوں میں بت خانوں کا بھی ذکر آتا ہے۔ یہ نرالی وضع کے بت خانے ہیں انھیں ہندو مندروں سے کوئی مناسبت نہیں۔ نہیں معلوم مصنف نے یہ تخیل کہاں سے لیا۔ تحسین کے برخلاف امن نے سراندیپ والوں کا معبود لات و منات کو قرار دیا ہے۔ دائی کہتی ہے،

"مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص مسلمان ہے اور لات و منات کا دشمن ہے۔"

لات و منات عرب کے بت تھے انھیں مندروں سے کیا واسطہ۔ اس مملکت میں

---

[1] ہماری داستانیں۔ ص ۹۵-۹۶

شہزادی وغیرہ سب بار بار بڑے بت کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ بھی خلافِ بلاغت ہے۔ بُت پرست اس طرح کبھی نہ کہے گا بلکہ جس دیوتا کی مورتی ہوگی اس کا نام لے گا۔ لفظ بت میں ایک تحقیر کا شعور پوشیدہ ہے۔ بڑا بت، عرب کے بتوں کے خاندان سے معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال سراندیپ کے بت خانوں کی جو رسوم درج کی ہیں وہ خواہ کسی زمانے میں کسی مندر میں رہی ہوں کہ نہ رہی ہوں افسانوی دل چسپی کی حامل ضرور ہیں۔

مصنفِ چار درویش کو فرنگیوں کے بارے میں تھوڑی سی معلومات ہیں۔ آذربائجانی جوان جب بت پرستوں کے طلسماتی شہر کے باہر پہنچتا ہے وہاں ایک شخص اہلِ فرنگ کی پوشاک پہنے کرسی پر بیٹھا ملتا ہے۔ وہ کھانے میں پاؤ روٹی، بسکٹ (کھمن) کباب اور شراب میز پر لگا دیتا ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن اس میں بھی کچھ قباحت نکل آتی ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص عجمی مسلمان ہے۔ ایک بت پرست اسلام دشمن شہر میں ایک مسلمان کا عہدے دار ہونا خلافِ توقع ہے۔ پھر اس شخص کا لباس اور وضع اہلِ فرنگ کے مانند ہونے کا کوئی جواز نہیں۔ اس شہر کے باشندے اپنے بُت کو سجدہ نہ کرنے والوں کو مار ڈالتے ہیں خواہ وہ مسلمان ہو خواہ فرنگی۔

جزیرۂ فرنگ کا ذکر تیسرے درویش کی سیر میں ہے۔ یہ جزیرہ صرف فرنگ کے نام کا گنہگار ہے۔ ورنہ وہاں کوئی شے فرنگی نہیں۔ اچھا خاصا اسلامی شہر ہے۔ شہزادی کا نام مہر نگار ہے۔ داروغہ کا نام بہزاد خاں۔ کٹنی برقع اوڑھے تسبیح ہاتھ میں لٹکائے آتی ہے۔ داستان کا مصنف خطوں کے نئے نئے ناموں کی تلاش میں سراندیپ، سنگل دیپ، زیرباد، قسطنطنیہ، چین اور فرنگ کا ذکر کرتا ہے۔ شروع کے تین ناموں سے بت پرستوں کے علاقے اور بعد کے ناموں سے اسلامی ممالک مراد ہیں۔ اسے اس سے غرض نہیں کہ چین بودھ ملک ہے قسطنطنیہ یورپی شہر ہے اور فرنگ دوسری ہی دنیا ہے۔ داستان گو جغرافیائی محلِ وقوع اور بادشاہوں کی تاریخ سے قطعاً بے نیاز اور معصوم ہے۔ اس کی نظر میں

مندرجہ بالا تمام خطے ایک دوسرے کے آس پاس واقع ہیں کہ کسی سے کسی میں پہنچ جاسکتا ہے۔

باغ و بہار کی مقبولیت بنیادی طور پر اس کی فصیح زبان اور بے مثل اسلوب بیان کی مرہونِ منت ہے۔ امن کا صاحب طرز ہونا ہر سطر میں نمایاں ہے وہ بعض جگہ رائج العام الفاظ کے بجائے اپنا کوئی مخصوص لفظ یا فقرہ یوں لے آتے ہیں کہ اس سے حُسن دوبالا ہو کر معنی میں لطافت گھل جاتی ہے۔ چند مثالوں سے واضح ہو جائے گا۔

بدل گھمنڈ رہی تھی۔	کے بجائے	بدل گھری ہوئی تھی
جب اسکا نشہ طلوع ہوتا	"	جب نشہ چڑھتا
جل بل کر بھول ہو جاؤں گی	"	غصے میں پھنک جاؤں گی
جب تک تھنوں میں دم ہے	"	جب تک سانس باقی ہے
بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب فرمایا ہے۔	"	چاروں آدمیوں کو طلب فرمایا ہے

کسی کا یہ قول سولہ آنے درست ہے کہ امن کا نثر میں وہی مرتبہ ہے جو میر کا غزل گوئی میں۔ امن صرف دلی کی زبان کو مستند سمجھتے ہیں اور اسی کو انھوں نے ہزار رعنائیوں سے استعمال کیا ہے۔ دیباچے میں احمد شاہ ابدالی کے حملے کا ذکر کر کے کہتے ہیں،

"ایک بارگی تباہی پڑی۔ رئیس وہاں کے، میں کہیں تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کے ساتھ سنگت سے بات چیت میں فرق آیا اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسو سبب سے دلی میں گئے اور رہے۔ وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں

گزار دیں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے عرس چھڑیاں
سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تک کی ہوگی اور وہاں
سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ
ٹھیک ہے۔"

ابتدا میں لکھتے ہیں کہ جو آدمی دتی سے آکر باہر گیا وہاں کے آدمیوں کی صحبت سے اس کی زبان میں فرق آگیا، اس کا اطلاق خود امن پر بھی ہو سکتا تھا۔ اپنی بچت کے لیے اصول بنایا کہ جس نے باہر نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کی زبان ٹکسالی رہے گی۔

تو میر امن دتی کے روڑے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب آسان اور بامحاورہ زبان میں اس وقت لکھی جب فارسی عربی الفاظ کی افراط، قافیہ پیمائی، رنگین بیانی ہی کو قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ سلیس نگار کو کم علم جان کر کوئی خاطر میں نہ لاتا تھا امن نے روزمرہ اور محاورے کی نظر فریب کیاریوں کے سامنے عربیت کی سنگلاخ زمین کو ہیچ جانا، ان کا لہجہ یہ ہے:

"اتنا کہہ کر وہ غازی مرد نعرہ بھرتا ہوا چلا۔ میں نے دل میں کہا ہرچہ بادا باد اب رہ جانا تیرے حق میں بُرا ہے۔ پھر ایسا وقت نہ ملے گا۔ اپنی جان سے ہاتھ دھو کر میں بھی روانہ ہوا۔ پھر وہ پھرا اور بڑے غصے سے ڈانٹا اور مقرر ارادہ میرے قتل کا کیا۔ میں نے سر جھکا دیا اور سوگند دی کہ اے رستم وقت کے ایسی ہی سیف مار کہ دو ٹکڑے ہو جاؤں۔ ایک تسمہ باقی نہ رہے اور اس حیرانی اور تباہی سے چھوٹ جاؤں۔ میں نے اپنا خون معاف کیا۔ وہ بولا کہ "اے شیطان کی صورت کیوں اپنا خون ناحق میری گردن پر چڑھاتا ہے اور مجھے گنہ گار بناتا ہے۔ جا اپنی راہ لے۔ کیا جان بھاری پڑی ہے؟" میں نے اس کا کہنا نہ مانا اور قدم آگے دھرا پھر اس نے دیدہ ودانستہ

آنا کانی دی اور میں پیچھے لگ لیا۔ چلتے چلتے دو کوس وہ جھاڑ جنگل طے کیا۔ ایک چار دیواری نظر آئی ۔ وہ جوان دروازے پر گیا اور نعرۂ مہیب مارا۔ وہ در آپ سے آپ کھل گیا۔"

یہ زبان آسان اور سریع الفہم ہے لیکن خشک عاری، روکھی پھیکی، اُبالی کھچڑی نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ و روزمرہ کی ملاحت ہے۔ امّن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست، محاوروں کی بندش اعلےٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہوتی ہے۔ لیکن یہ اچھوتی صورت یقیناً تراش وخراش کا نتیجہ ہوگی۔

امّن زبان کا فن کار ہے۔ اپنی کتاب میں شعوری طور پر دلی کے ثقات کا محاورہ اور روزمرہ بساتا جاتا ہے۔ اپنے پیش روؤں کے برعکس وہ دقیق لغات کی بس لڑھکانے کا قائل نہیں ۔ وہ آقائے زبان ہے اس لیے کمال خود اعتمادی کے ساتھ اسی لہجے میں لکھ دیتا ہے جس میں وہ بولتا ہوگا۔ وہ جانتا ہے کہ

ع مستند ہے میرا فرمایا ہوا

کسی کی یہ مجال نہیں جو اس وقت کے روڑے کی زبان سے نکلے ہوئے کسی لفظ کے تلفظ یا موقع ومحل پر انگلی اٹھاسکے۔ اس لیے وہ ایک استاد کی طرح زبان میں جدتیں دکھاتا ہے۔ مثلاً[1]

(۱) اسم سے فعل بنانا زبان کی توسیع ہے جیسے ہمارے عہد میں برف سے برفیانا بنایا گیا میر امّن نے اس وضع کے کتنے فعل بنا دیے۔

بتیانا، ہنگیانا یا ہنگیانا (گھوڑے کو ایڑ لگانا) ڈوریانا (گھوڑے کے ڈوری یا لگام لگانا) جوتا اڑانا۔ ننگیالیں سے گے

---

[1] آگے کی مثالیں ممتاز حسین اور رشید حسن خاں کے مرتب کیے ہوئے باغ وبہار کے نسخوں کی فرہنگوں سے لی گئی ہیں۔

(ننگا کرلیں گے) مُرچھانا (غش کرنا، مورچھا کرنا)

اور ان کے دوسرے افعال یا مصدروں کے محاورے دیکھیے:

پکھینا (تیلیوں کا کھیل)۔ اُپرالا کرنا (حمایت کرنا) پاچھنا (نشتر لگانا) بنڈھلانا (پھسلانا) ڈُھسنا (گھُسنا) ریندھنا (پکانا)۔ دل چلا کر (ہمت کرکے) گھر بیٹھنا۔ چراغ اُکسانا۔ بدلی گھمنڈ آنا۔ نچھانا (غور کرنا)، نوبت جھڑنا (نوبت بجنا) دیچھنا (کھال اُدھڑوانا) تک گھِسنی کرنا (خوشامد کرنا) لُڑھنا (لڑھکنا)

(ب) انھوں نے بکثرت ایسے دیسی الفاظ استعمال کیے ہیں جو شاید دلّی کی بجائے اُن کے محلّے کی بول چال کے ہوں گے، جو نہ ان سے پہلے ملتے ہیں نہ ان کے بعد مثلاً

اَن چِت (اچانک)۔ اَجان (انجان) بسائی (طاقت) بسیکھ (بچاؤ)، بھاگڑہ (لفنگا)، پرچھا ہونا (بھیڑ چھٹنا یا صبح ہونا) اُکت (اُپج) تِتری (آوارہ عورت) چھان (ششش پہلو گرز) چاد چوز (لاڈ پیار) چپّل (بھیک مانگنے کا کاسہ) چھِدر (راکھ)، ڈھنیاں (بھُوسا)۔ پت (لاج)۔ دِنی (بہت دن کا) کُریاں (پرندوں کا آرام کرنا)۔ کلبھوان (کالا)۔ الّڑ بلّڑ (بیکار باتیں) دھاپ (وہ فاصلہ جہاں تک آدمی ایک سانس میں دوڑ سکے) رادوے (انبار ہے)۔ رُوہٹ (چہرے کی رونق)۔ سُرت (طاقت، سدھ)۔ سرپاؤ (خلعت)۔ کوٹ باندھ بیٹھنا (بیٹھنے کی ایک وضع) کُندلا (خیمہ)۔ کرچھال (چوکڑی) گَمت (ٹولی)، گَولی (لمبا مٹکا)۔ لُتّھرے (چغل خور)۔ ننگری (آنگن) بیتا (فقیروں کا پیالہ)۔ گنجیا (گاڑی بان)۔ گھموری (تیز دھوپ)۔ حامی بینا (حمایت کرنا)۔ ہواؤ (ہمت)۔ ہیلہ (ریلا)۔ کھپرا (چوڑے پھل کا تیر) کَھترا (گوشہ)۔ ٹھیپ (ٹھیکرا جس میں فقیر آگ رکھتے ہیں)

(ج) بعض ایسے الفاظ ہیں جو آج بھی بولے جاتے ہیں یا بول چال کے الفاظ سے مماثل ہیں لیکن انھیں تحریر میں استعمال نہیں کیا جاتا۔ مثلاً

بلیاں لوں (بلائیں لوں)۔ بھیچک (بھونچکا ہونا)۔ بلّی۔ ٹکیں (چھوٹے ٹکیے) ٹُچ‌سلا۔ ٹہل (روزگار)۔ لپ (دونوں ہاتھوں کو ملا کر پیالہ سا بنالینا)۔ گم تارا (پریوں کے اترنے کی جگہ)۔ بچسا ہندا (بدبودار)۔

(ج) اور کئی ایسے الفاظ ہیں جن کے خام تلفظ میں انھوں نے خفیف سی ترمیم کر لی ہے تاکہ ان کے روزمرہ کی صحیح ترجمانی ہو سکے۔ نیچے ایسے الفاظ لکھ کر قوسین

بھِلنا (بچلنا یا پھسلنا)۔ ٹیکش (ترکش)۔ جُدی جُدی (جُدا جُدا)۔ پلیت (پلید)۔ پھیپھڑی (پپڑی)۔ ڈسک (ٹھسک)۔ کچکول (کشکول)۔ دھر (دھار، پیشاب کی دھار) کیسا (کیسہ)۔ گنجیفہ (گنجفہ) مُبات (مرباف) چگھولا (پنگوڑا)۔ تالیقہ (تعلیقہ)۔ گُرز بردار (گُرز بردار) بھید د (بھیدی) پنڈت خانہ (بندی خانہ) ستھوارا (سٹھورا)۔ بھونڈ پیری (بھگن پیری) دھول جھکڑ (دھول دھپا) بجرے گاہ (ہوا گاہ)

(د) بعض اوقات وہ الفاظ کا املا تلفظ کے مطابق درج کرتے ہیں جس سے زبان میں یک گونہ بے تکلفی آجاتی ہے۔ مثلاً:

پے۔ دے۔ جنیرات۔ ما(ں)

(ر) انھوں نے عربی فارسی ترکی کے ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو ان کے علاوہ ان معنوں میں دوسری جگہ دیکھنے میں نہیں آتے۔ کہیں کہیں انھوں نے عربی فارسی مادوں سے اپنے طور پر الفاظ بنائے ہیں۔ چند مثالیں یہ ہیں

(لنگ (فصیل) بادِ بتاس یا باد بتاس (آسیب) جلد دستا (تیز کام کرنے والا) خُرد خام کرنا (ایسا مارنا کہ بند بند ٹوٹ جائیں)۔ در خرچی (فضول خرچی)۔ دستکی (جیبی ڈائری) خوزادی۔ دیدارو۔ رطوبات (ترکاریاں)۔ شُلیتہ (ٹاٹ کا بڑا تھیلا) قافلہ باشی (قافلے کی سرداری)۔ قلب (کذب بہاری

راستہ)۔ قلب مکان (دشوار گزار مکان)۔ حرامی (لٹیرا) مجوزہوا (اصرار کیا)۔ نول (کرایہ) باعث ہوا (فرمائش کی)۔ مزید کرد (کھانا بڑھا دُ۔ یعنی دسترخوان اٹھاؤ) جلد کی (گھوڑے کو تیز کیا) گزربان (شہر سے باہر جانیوالے راستوں کے پہرے دار) بندی وانول (قیدیوں)

(ز) اور اپنی مخصوص زبان کی بازآفرینی کرنے کے لیے وہ ہندی الفاظ کے استعمال میں بھی دریغ نہیں کرتا کیوں کہ وہ لہجے کی نرمی اور شیرینی کا متلاشی ہے۔

جائی (بیٹی) بھگنی (بھائی) کا جا (کاج) پرپنچ (فریب) آدانت سکھی (ہمیشہ سکھی۔ آدی، شروع، انت، ختم)۔ آدھار۔ جوگا (روگ، لائق) وسا کریں (سفر کریں) دہرا (مندر) دھرا ہرد (کمرہ)۔ مان بہت (عزت) ملیں۔ مرجھانا (مورچھا کرنا)۔ کپ (کوی)

ہندی کے مسلسل استعمال کی ایک مثال ملاحظہ ہو جو ایک ہندو راجکماری کا روزمرہ ہے۔

"میں کنیا زیر باد کے دیس کے راجا کی ہوں۔ وہ وہ گبرو جو زندان سلیمان میں قید ہے اس کا نام بہرمند ہے۔ میرے پتا کے چھتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے آگیا دی کہ جتنے راجا اور کنور ہیں سب میدان میں زیر جھروکے کے کر تیر اندازی اور چوگان بازی کریں تو گھوڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو۔ میں رانی کے نیڑے جو میری ماتا تھیں، اٹاری پر ادجھل میں بیٹھی تھی اور دائی اور سہیلیاں حاضر تھیں۔ تماشا دیکھتی تھیں۔ یہ دیوان کا پوت سب میں سندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دے دے کر کسب کر رہا تھا۔ مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر ریجھی۔ مدت تک یہ بات گپت رکھی۔"

دوسرے درویش کی سیر میں دو طویل ہندی کبت بھی استعمال

کیے ہیں۔

(ح) زبان پر محاورے کا رنگ اور زیادہ تیز کرنے کے لیے انھوں نے کثرت سے تابعِ مہمل استعمال کیے۔ اس طرح تحریر کی زبان تقریر کے آس پاس آگئی ہے۔ مثلاً

اپنے خیالوں میں گھبرا کر کپڑے دپٹے پھینک پھانک دیے۔ ننگا منگا فقیر بن کر شام کے ملک میں صبح سے شام تک ڈھونڈتا پھرا۔

بانٹ چونٹ لینا۔ دوڑتا دھوپتا۔ دارو درمن۔ منادنا کر۔ عین مین۔ کونا کھترا۔

(ط) امّن نے بہت سی سوامی کہاوتیں بھی استعمال کی ہیں۔ یہ بھی صفحۂ تحریر پر کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ مثلاً

اونٹ چڑھے کتّا کاٹے۔

ادھر جو کی ڈومنی گاوے تال بے تال

بیل نہ کودا، کودی گون، یہ تماشا دیکھے کون

سہرے سر داد

جب بیل پھوٹی رائی رائی ہوگئی۔

امّن ماہرِ زبان تھے، یہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو کو مالا مال کرنے کے لیے نہ صرف ہندی اور بول چال کے الفاظ کھپائے بلکہ کتنے ہی الفاظ اور محاورے تخلیق کر دیے۔ اگر کوئی ایک نیا لفظ یا ایک محاورہ بھی وضع کر دے اس کے لیے باعثِ فخر ہوگا۔ امّن نے اردو کو اس قدر نئے الفاظ دیے۔ ممکن ہے ان میں سے بعض دلّی کے محلّوں کی بول چال میں رائج رہے ہوں۔ تب بھی امّن کا یہ تو احسان ہے کہ انھوں نے انھیں ادب میں محفوظ کر کے ہم تک پہنچا دیا۔ باغ و بہار ان چند کتابوں میں سے ہے جن کی زبان اور طرزِ بیان ان کے نفسِ مضمون سے بھی زیادہ اہم ہے۔ یہ ایک اسلوب کی نمائندہ ہے حالانکہ اس کی کوئی تقلید نہ کر سکا پھر بھی باغ و بہار

کے باغ پر ہمیشہ بہار رہی ہے اور رہے گی۔

چار درویش از زرّیں

اس مختصر داستان کا حجم محض ۴۸ صفحات ہے۔ اس اجمال میں قصّے کا محض ڈھانچہ ہی پیش کیا جا سکتا تھا۔ درازیِ حکایت نہ ہو تو لذت کا پیدا ہونا معلوم۔ اس مشکل سے دیا شنکر نسیم جیسا فن کار ہی عہدہ برآ ہو سکتا تھا۔ زرّیں اس مرتبے کے ادیب نہ تھے۔ ان[1] کا فارسی نسخہ مفصّل اور ادبی ہے۔ لیکن یہ شاید چار درویش کے کسی دوسرے اردو نسخے سے واقف نہ تھے ورنہ شاید ایسی سرسری کتاب لکھنے کی زحمت نہ کرتے۔

زرّیں نے یوسف سوداگر کی محبوبہ کو بڑا حسین و رعنا دکھایا ہے جو زیادہ فطری اور بلیغ ہے۔ ورنہ شہزادیِ دمشق جیسی نازنین کو چھوڑ کر کوئی کالی بلا پر کیوں راغب ہونے لگا۔ تحسین و امن نے شاید کنیز کی اس لیے ہیئت کذائی کی تاکہ قارئین کو اس سے ہمدردی نہ ہو جائے اور اس کے قتل پر تاسف نہ کرنے لگیں۔

اختصار سے قطعِ نظر اردو کی حد تک زرّیں ادبی صلاحیتوں سے معرا نظر آتے ہیں۔ شہزادیِ دمشق کا جو فن کارانہ کردار تحسین اور امن نے پیش کیا ہے زرّیں نے اسے بالکل ملیا میٹ کر دیا ہے۔ باغ و بہار میں یہ شہزادی شاہانہ تمکنت، نازک مزاجی، خودداری و خودسری اور نازِ حسن کا دلربا مجموعہ ہے۔ لیکن زرّیں نے اس کے کردار کو انھیں اوصاف سے معرا کر دیا ہے۔ یوسف کے قتل کے چند روز بعد جب درویش شہزادی کے حضور میں جاتا ہے تو نسخۂ زرّیں میں وہ درویش کا حال سن کر برداشتہ خاطر نہیں ہوتی ہنستی ہے۔ چالیس دن بعد درویش شہزادی کی بارگاہ میں پہنچتا ہے جس کے بعد شہزادی کا معمول ہو جاتا ہے کہ روزانہ ایک پہر رات تک اکلے

---

[1] فارسی اور اردو نسخے کے تفصیلی مقابلے کے لیے ملاحظہ ہو میرا مضمون زرّیں کا فارسی چہار درویش میرے مجموعے "حقائق" میں۔

ساتھ رہتی ہے۔

"ایک شب تن تنہا آئی نہایت مہربانی فرمائی۔ معلوم کیا وہ نادرۂ روزگار فقط میری صحبت کی نہ طلب گار۔ حرص نفسانی غالب ہے اور کچھ اور بات کی طالب ہے۔ میں نے کہا اے ماہ دل افروز اس روز دو پہر میں وہ سب اسباب کہاں پایا۔ جو تجھے روز کچھ نظر نہ آیا۔ یہ کیا طلسمات تھا۔ کہا اے عزیز میں شاہزادی ہوں۔"

اختلاط کی چاٹ کے دباؤ میں شہزادی سب کچھ بتا دیتی ہے اور اسی رات گھوڑوں پر سوار ہو کر فرار ہونے کی اسکیم پیش کرتی ہے اور اسے عمل جامہ پہنایا جاتا ہے۔ باغ وبہار میں جو ہستی جلال وجمال کا بہترین امتزاج ہے۔ زرّیں نے اسے گرا کر بیسوا بنا دیا ہے۔ اس نے ماضی میں بھی یہی کچھ سیکھا ہے۔ اپنی سوانح میں وہ افشا کرتی ہے کہ باغ میں وہ ہر رات یوسف کے ساتھ ہم بستر ہوا کرتی تھی۔ جب وہ اختلاط سے باز رہتا یہ سب پوچھتی اور وہ اپنی فرمائش پیش کر دیتا۔ افسوس۔ کس اوج سے شہزادی کو کس قعر مذلت میں پھینکا ہے۔

زرّیں نے فارسی کے تتبع میں اس دیار کو فرنگ کہا ہے جسے امّن نے سراندیپ نام دیا ہے۔ فرنگ کے بیان میں وہی مادر برہمناں اور بت خانے کا ذکر ہے۔ ان سب کے لیے سراندیپ بہتر لگتا تھا۔ فرنگ میں برہمن کہاں۔ محمود شیرانی کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس قصّے میں فرنگ سے مراد پرتگالیوں کے وہ مقبوضات ہیں جو انھوں نے ہندوستان کے ساحل پر تصرف میں لے لیے تھے۔ اس خیال کو آذر بائجانی جوان کے قصّے سے اور تقویت ہوتی ہے۔ زرّیں کے نسخے میں اس کا وقوع بھی فرنگ میں ہوتا ہے۔ جوان کہتا ہے۔

"ہندوستان میں آیا۔ وہاں سے ذریعہ آباد میں لایا۔ ارادۂ فرنگ پر کشتی لی اور رواں کی۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرنگ ہندوستان کے ساحل کے پاس کا کوئی علاقہ ہے۔

اختصار بے جا کے علاوہ دوسری چیز جس نے قصّے کو صدمہ پہنچایا ہے وہ ان کا مسجّع نگاری کا چسکا ہے۔ زرّیں کی زبان عربی و فارسی سے گراں بار نہ سہی لیکن زٹل قافیہ اڑانے میں یہ کسی سے پیچھے نہیں۔ قصّے کی ابتدا ملاحظہ ہو:

"سرزمینِ ولایتِ روم میں ایک بادشاہ عادل دریادل۔
صاحبِ تاج و تخت نام آزاد بخت۔ اس کی عمر پچاس کے قریب مگر
اولاد سے بے نصیب۔"

قافیے کی غرض ترنم آفرینی ہے لیکن ترنم میں قافیے سے بھی پہلی شرط وزن ہے وزن کے بغیر قافیہ لانے سے ترنم تو درکنار نثر کی روانی بھی عنقا ہو جاتی ہے۔ اس قسم کی مجہول عبارت کو پڑھنا ایک غیر ضروری دردِ سر ہے یوں بھی زرّیں کی زبان میں ناہمواری اور ڈھیلاپن پایا جاتا ہے۔ اس زمانے کے شعرا میں فارسی محاوروں کے ترجمہ کرنے کا دستور تھا۔ زرّیں نے کثرت سے فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ کیا ہے خاص صورتوں کے سوا محاورے کا ترجمہ کرنا اصولاً ہی غلط ہے۔ نثر کی روانی اجنبی ترکیبوں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ان سے ادائے مطلب میں برجستگی کے بجائے تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً:

کوئی دم خوشی سے بسر لے جاؤں۔ حرفِ نصیحت درمیان لائے۔ کاروان سرا میں فرود آؤں۔ زلفِ شب کمر تک پہنچی۔ قولِ وزیر درست آیا۔ میں نے مقام کیا۔ تشریف ارزاں فرمائی۔ خوف زدہ در آیا۔

یہ فارسی کے ناقص تراجم ہیں۔ یہ اردو کا روزمرہ نہیں۔ زرّیں کی کتاب یقیناً کوئی ادبی کارنامہ نہیں۔ اس کا نام محض اپنے قصّے کی بدولت زندہ ہے۔ اور اس قصّے کی اہمیت میرامّن کے منفرد اسلوب کے باعث ہے۔ اگر میرامّن سحر بیانی سے اس قصّے میں جان نہ ڈالتے تو آج زرّیں کی کتاب کسی طاقِ نسیاں کی زینت ہوتی۔

حیدر بخش حیدری کی داستانیں

حیدر بخش حیدری بارھویں صدی ہجری کے نویں عشرے میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہاں سے والد کے ساتھ بنارس آکر مقیم ہو گئے۔ تلاش معاش میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ گئے۔ کالج کونسل کی کارروائی مورخہ[1] ۲۹ اپریل سنہ ۱۸۰۱ء سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک وہ کالج کے ہندوستانی شعبے میں تقرر پا چکے تھے۔ سنہ ۱۲۲۶ھ م سنہ ۱۸۱۱ء تک[2] وہ کلکتے میں مقیم رہے اور سنہ ۱۲۲۹ھ م سنہ ۱۸۱۴ء میں بنارس واپس چلے آئے۔ وہ حسب ذیل نثری قصوں کے مصنف ہیں:

۱۔ قصۂ مہر و ماہ۔ اس کی تاریخ تصنیف سنہ ۱۲۱۴ھ م سنہ ۱۸۰۰-۱۷۹۹ء ہے۔ تقریب ملاقات کے طور پر حیدری نے یہ کتاب ڈاکٹر گلکرسٹ کی خدمت میں پیش کی جس کی بنا پر کالج میں ان کا تقرر کر دیا گیا۔ بلوم ہارٹ نے برٹش میوزیم ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں لکھا ہے کہ غالباً یہ اسی نام کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ ابھی تک یہ کتاب نایاب سمجھی جاتی تھی لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی کو آکسفورڈ میں اس کا نسخہ مل گیا۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں[3] انھوں نے خبر دی تھی کہ وہ اسے شائع کرنے والے ہیں۔ برٹش میوزیم میں فارسی مہر و ماہ کے دو مخطوطات ہیں جن میں سے ایک پانی پت میں سنہ ۱۱۶۴ھ میں تحریر کیا گیا۔ فارسی قصے میں شہزادی ماہ اور نادر شاہ کے بیٹے مہر کے عشق کی داستان ہے۔

۲۔ قصۂ لیلیٰ مجنوں۔ سنہ ۱۲۱۵ھ۔ چند سال پہلے تک یہ بھی نایاب تھی۔ ڈاکٹر عبادت کو قصۂ مہر و ماہ کے ساتھ آکسفورڈ میں اس کا نسخہ بھی مل گیا۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں انھوں نے ان دونوں کتابوں کی اشاعت کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔ معلوم نہیں یہ شائع

۱؎ عتیق صدیقی: گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۴۳

۲؎ مختار الدین احمد۔ دیباچہ۔ تذکرۂ گلشن ہند۔ اردو ادب شمارہ ۳ سنہ ۱۹۶۶ء ص ۱۵

۳؎ عبادت بریلوی: مختصر کہانیاں کا مقدمہ۔ ص ۱۰ سنہ ۱۹۶۳ء لاہور۔

ہوئیں یا نہیں ۔ ان دونوں کے دیباچے گلدستۂ حیدری میں شامل ہیں۔ خسرو کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کو خواجہ یٰسین[1] شاہ جہاں آبادی نے شاہ عالم کے عہد میں زبانِ ریختہ/ ہندی (اردو) میں نظم کیا تھا۔ گلکرسٹ نے حیدری سے فرمائش کی کہ اسے اردو نثر میں لکھ دیں۔ چنانچہ ۱۲۱۵ھ میں یہ نثری قصہ وجود میں آگیا۔

۳۔ توتا کہانی، ۱۲۱۵ھ۔ گلکرسٹ کے ۱۲ر جنوری ۱۸۰۲ء[2] کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی طباعت شروع ہو چکی تھی۔ اس کے بعد کونسل کے حکم سے دوسری کتابوں کے ساتھ اس کی طباعت بھی منسوخ ہو گئی لیکن اس کا کچھ حصہ گلکرسٹ کی ہندوستانی مینول میں شائع ہوا۔ ۱۸۰۳ء میں اس کی طباعت پھر شروع ہوئی اور ۱۸۰۴ء میں پہلا ایڈیشن[3] شائع ہوا۔ توتا کہانی پر تفصیلی بحث ساتویں باب میں آئے گی۔

۴۔ آرائشِ محفل ۱۸۰۳ء۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

۵۔ مجموعۂ حکایات یا مختصر کہانیاں۔ حیدری کا ایک مجموعہ گلدستۂ حیدری ذیل کے اجزا پر مشتمل ہے۔

(۱) مجموعۂ مراثی (۲) مجموعۂ حکایات (۳) مہرو ماہ کا دیباچہ (۴) لیلیٰ مجنوں کا دیباچہ (۵) دیوان (۶) تذکرہ گلشنِ ہند جو بعض مخطوطوں میں شامل ہے بعض میں نہیں۔

گلدستہ کی تاریخ ہے۔ ع

بنا تازہ گلدستۂ حیدری

۱۲۱۷ھ

---

[1] قصہ لیلیٰ مجنوں کا دیباچہ۔ مشمولہ گلدستۂ حیدری۔ بحوالہ دیباچہ گلشنِ ہند۔ از ڈاکٹر مختار الدین احمد۔

[2] گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۴۶

[3] ارباب نثرِ اردو۔ ص ۶۲

یہ واضح نہیں کہ یہ کتاب شائع ہوئی کہ نہیں۔ صاحب ارباب نثر اردو اور[1] ڈاکٹر عبادت[2] بریلوی اسے غیر مطبوعہ مانتے ہیں۔ لیکن ۹ اگست ۱۸۰۳ء کو گلکرسٹ نے انعام کی مستحق مطبوعات کی ایک[3] فہرست کالج کونسل کو پیش کی۔ اس میں گلدستۂ حیدری کا نام بھی شامل ہے۔ چوں کہ اس کتاب کا کوئی مطبوعہ نسخہ کہیں دستیاب نہیں، اس سے ڈاکٹر مختار الدین احمد قیاس کرتے ہیں کہ ممکن ہے یہ کتاب پریس میں گئی ہو، کچھ اجزا[4] چھپے ہوں لیکن طباعت مکمل نہ ہوئی ہو۔

اس مجموعے میں بہت سی حکایات اور لطیفے ہیں جن میں سے بعض بہت فحش ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے فحش کہانیوں کو حذف کر کے بقیہ کو، مختصر کہانیاں مصنفہ سید حیدر بخش حیدری دہلوی، کے نام سے اردو دنیا کراچی سے شائع کر دیا۔ ایڈیشن پر تاریخ طباعت درج نہیں لیکن مرتب کے مقدمے پر ۲۵ جولائی ۱۹۶۳ء درج ہے۔

۷۔ گلزار دانش۔ اس کتاب کو نایاب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پروفیسر جاوید نہال کو اس کا ضخیم مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں مل گیا۔ مصنف کے قول کے مطابق یہ ترجمہ ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء میں کیا گیا[5]۔ یہ فارسی بہار دانش کا ترجمہ ہے جو ۷ × ۱۰ سائز کے ۱۰۸۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ جاوید نہال نے اس کے نمونے کے طور پر ابتدائی چند سطور ہی دی ہیں جن سے اس کے اسلوب کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔

---

[1] ص ۸۴

[2] مختصر کہانیاں مصنفہ حیدری کا دیباچہ از ڈاکٹر عبادت۔ اردو دنیا کراچی ۱۹۶۴ء

[3] گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۹۵

[4] مقدمۂ تذکرۂ گلشن ہند از ڈاکٹر مختار الدین احمد ص ۱۸۔ اردو ادب شمارہ ۳ ۱۹۶۲ء

[5] بنگال کا اردو ادب از جاوید نہال۔ کلکتہ ص ۱۳۰۔ کتاب پر سنہ یا ایڈیشن درج نہیں۔

"یہ تم سلف و زمانِ گذشتہ کے درمیان مملکت ہندوستان،
وسعت آباد جنت نشان میں ایک ایسا بادشاہ چھتر داری رہتا تھا کہ
جس نے آفتاب جہاں تاب کی مانند حیران جہاں کو اپنے حکم کے سائے
میں گھیر لیا تھا بلکہ اپنے عدل کے شمعِ نور سے شبستانِ دہر کو روشن
کردیا۔"

حیدری کی مثنوی ہفت پیکر کو بھی ناپید سمجھا جاتا تھا۔ یہ بھی ایشیاٹک سوسائٹی
کے کتب خانے میں ہے اور جاوید نہال نے اپنی کتاب[1] میں اس کا مفصل تذکرہ کیا ہے۔
یہ ۱۸۰۵ء میں مکمل ہوئی۔ کریم الدین دغیلین کا تذکرہ گارساں دتاسی کی تاریخ ادبیاتِ
ہندوی و ہندوستانی پر مبنی ہے۔ کریم الدین[2] نے لکھا ہے:

"مجھ کو معلوم ہوتا ہے کہ اسی حیدر بخش نے ایک مختصر شاہ نامہ
اردو میں لکھا ہے۔"

معلوم نہیں یہ نثر میں تھا یا نظم میں تھا۔

آرائش محفل

یہ حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ اس میں حاتم طائی کے ہفت خوان
کی داستان ہے۔ حاتم طائی ایک تاریخی شخصیت ہے لیکن اس کا سات سوالوں کا
قصہ محض افسانہ ہے۔ روضۃ الصفا میں لکھا ہے کہ حاتم نے رسولِ خدا کی ولادت
کے آٹھ سال بعد (۵۷۸ء) میں انتقال کیا لیکن بمبئی یونیورسٹی کے عربی فارسی اردو
مخطوطات کی وضاحتی فہرست میں خان بہادر عبدالقادر سرفراز نے اس کا
زمانہ چھٹی صدی عیسوی کا اواخر اور ساتوی صدی کا اوائل متعین کیا ہے۔

---

[1] بنگال کا اردو ادب از جاوید نہال کلکتہ ص ۱۲۵
[2] طبقاتِ شعرائے ہند از کریم الدین ص ۲۷۱ (یوپی اردو اکیڈمی ایڈیشن)

فارسی قصۂ حاتم طائی کے کئی قلمی اور مطبوعہ نسخے ملتے ہیں۔ راقم الحروف کو جو نسخے ملے ان سب کا متن یکساں تھا۔ یہی مشترک متن آرائش محفل کا ماخذ ہے۔ یہ اردو سے زیادہ ضخیم ہے۔ بدقسمتی سے اس میں قصّے سے قبل کوئی تمہید نہیں جس کی وجہ سے اس کے مصنف اور زمانے کے بارے میں کوئی علم نہیں ہونے پاتا۔ اس نسخے کے شروع میں حاتم کا شجرہ اور اس کے آباد اجداد کا احوال رقم ہوتا ہے جو اردو میں حذف کر دیا گیا ہے۔ اس سے آگے کوئی اختلاف دکھائی نہیں دیتا۔ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو قصہ بجنسہٖ فارسی کا ترجمہ ہے کچھ کم نہ کچھ زیادہ۔ بعض مقامات پر الفاظ بھی مماثل ہیں۔

باڈلین لائبریری آکسفورڈ میں ایک نسخہ "قصص و آثار حاتم طائی" کے نام سے ہے۔ اسے سلطان حسین کی فرمائش پہ انوار سہیلی کے مصنف ملّا حسین واعظ کاشفی نے ۱۴۸۶ء م ۸۹۱ھ میں تالیف کیا۔ اس کی کتابت ۱۰۳۳ھ م ۱۶۲۴ء میں عمل میں آئی لیکن اس میں حاتم طائی کا خیالی قصہ نہیں بلکہ حاتم طائی کی سوانح کے کچھ واقعات ہیں (۱) قصّے سے متعلق فارسی کا سب سے پرانا نسخہ بوڈلین لائبریری ہی میں ہے اس کی کتابت مرشد آباد میں سید عابد بن محمد شاہی تیغی کے ۱۱۴۷ھ م ۱۷۳۴ء میں ہوئی (۲) برٹش میوزیم میں ہفت سیر حاتم مکتوبہ ۱۱۸۵ھ م ۱۷۷۱ء کلکتہ ہے۔ اس میں ۲۷۵ صفحات ہیں (۳) اڈنبرا یونیورسٹی میں قصۂ حاتم طائی ۱۱۸۹ھ م ۱۷۷۵ء کا مکتوبہ ہے (۴) انڈیا آفس کے نسخے میں دو حصے ہیں پہلے میں 'ہفت سیر حاتم طائی' ہے، دوسرے میں 'ہفت انصافِ حاتم طائی' ہے (۵) ملا فیروز لائبریری بمبئی میں حاتم نامہ قلمی ہے۔ حاتم طائی کے فارسی مخطوطے عموماً سیاحتِ حاتم، ہفت سیر حاتم اور قصہ حاتم طائی و حسن بانو کے نام سے ملتے ہیں۔

ان پانچ مخطوطات کے بعد مطبوعات کی تفصیل سنیے۔ (۶) فورٹ ولیم کالج میں منشی دیانت اللہ نے حشویات خارج کر کے ایک مختصر فارسی نسخہ ترتیب دیا جو اٹکنسن کی ادارت میں ۱۸۱۸ء میں شائع ہوا (۷) فاربس نے چار فارسی مخطوطات اور

انگریزی ترجمے کی مدد سے قاضی ابراہیم اور ملّا نور الدین نے بمبئی سے ۱۲۸۸ھ م ۱۸۷۱ء میں فارسی کا نسخہ شائع کیا۔ اس کے کئی ایڈیشن نکلے جن میں سے بعض بیسویں صدی کے ہیں (۸) کرامت حسین نے ایٹکنسن کے نسخے پر نظرِ ثانی کر کے واقعاتِ اسفارِ حاتم طائی کے نام سے ۱۸۴۶ء میں نیا گاؤں سے شائع کیا (۹) فارسی کی قلمی مثنویِ حاتم از تمکین مکتوبہ ۱۲۵۰ھ انجمن ترقی اردو ہند میں تقسیم ملک سے قبل نظر سے گزری۔ اس میں تقریباً ۴۰ صفحات تھے۔

دوسری زبانوں کے نسخوں کی تفصیل یہ ہے:

اردو:

۱۔ دکنی مثنوی گلشنِ احسان از علی۔ مکتوبہ ۱۲۰۳ھ (انجمن ترقیِ اردو ہند قبل تقسیم)

۲۔ ہفت سیرِ حاتم منظوم از مہمان بہ ۱۲۱۵ھ ۴۰۰ صفحات۔ (انجمن ترقیِ اردو ہند قبل تقسیم)

۳۔ آرائشِ محفل از حیدری۔ اس کے شروع میں حیدری لکھتے ہیں:

"یہ قصہ عبارتِ سلیس سے زبان فارسی میں کسی شخص نے آگے لکھا تھا۔ ۱۲۱۵ھ م ۱۸۰۱ء کے موافق اور سن جلوس ۴۳ شاہ عالم بادشاہ غازی کے مطابق زبانِ ریختہ میں اپنی طبع کے موافق اس کتاب سے جو ہاتھ لگی تھی ترجمۂ نثر کیا اور اس کا نام آرائشِ محفل رکھا۔ مگر اکثر اس میں اپنی طبیعت سے جہاں موافق پایا وہاں اور زیادہ کیا۔ تاکہ قصہ طولانی ہو جائے۔"

گلکرسٹ کے بیان کے مطابق ۹ راگست[1] ۱۸۰۳ء کو یہ کتاب زیرِ طبع تھی۔ لیکن اشاعت ۱۸۰۵ء میں ہوئی جیسا کہ پہلے ایڈیشن[2] کے سرورق سے معلوم

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی۔ ص ۱۴۲

[2] قصۂ حاتم طائی، تعارف از اطہر پرویز ص ۱۰۔ مکتبۂ جامعہ نئی دہلی فروری ۷۲ء

ہوتا ہے۔

۳۔ مثنوی قصۂ حاتم طائی از منشی تن سکھ رائے رنجیت ۱۲۷۰ھ

۴۔ مثنوی گلشن ہفت رنگ۔ از پنڈت امرناتھ بالہ آشفتہ۔ متوفی ۱۸۸۶ء

ذیل کے حضرات نے اسے اردو ڈرامے کی شکل میں لکھا

۵۔ حاتم طائی از فردان جی مہروان جی آرام

۶۔ سخاوتِ حاتم طائی متعلقہ عشقِ منیر شامی ۱۸۸۳ء

۷۔ حاتم از ایدل جی جمشید جی کھوری

۸۔ حاتم بن طے عرف افسرِ سخاوت از رونق بنارسی ۱۸۹۶ء

ہندی:

۱۔ حاتم طائی منظوم ۱۸۵۲ء بنارس۔

۲۔ از جیوا رام جاٹ ۱۸۸۶ء لکھنؤ حیدری سے ترجمہ

۳۔ از یشونت گنیش دتونیکر ۱۸۸۹ء بمبئی

گجراتی:

۱۸۷۶ء بمبئی

بنگالی:

تفصیل نامعلوم

انگریزی:

۱۔ فارسی سے ترجمہ از ڈنکن فاربس ۱۸۳۰ء۔ اس نے ۱۸۲۴ء میں فارسی کے چار نسخے فراہم کیے اور انھیں سو کر ۱۸۲۶ء میں انگریزی ترجمہ کیا۔

۲۔ از میجر ہنری کورٹ ۱۸۸۱ء الہ آباد

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قصے کا کوئی مخطوطہ اٹھارھویں صدی عیسوی سے پیشتر کا نہیں۔ پندرھویں صدی کا ملا حسین واعظ کاشفی کا جو نسخہ ہے اس میں اس قصے کے بارے میں ایک حرف نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ اٹھارویں صدی

میں تصنیف کیا گیا۔ اردو کی بیشتر داستانوں کی فارسی اصل اٹھارھویں صدی سے پیچھے نہیں ملتیں۔

داخلی شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصۂ حاتم ہندوستان ہی میں لکھا گیا کیوں کہ اس میں ہندوستانی عناصر کی کمی نہیں۔ کوہِ ندا والے سوال میں حاتم ہندوستان میں پہنچتا ہے۔ ایک ہندو اس کی تواضع کے لیے ایک کٹورہ دودھ لاتا ہے اور ایک کٹورا پانی۔ فارسی نسخے میں دودھ کی جگہ دوغ (دہی بلکہ چھاچھ) ہے۔ دوسری بار دودھ اور چاول لاتا ہے۔ اسی شہر میں حاتم دیکھتا ہے کہ ایک مرد کے مرنے پر چار عورتیں ستی ہونا چاہتی ہیں حاتم کے روکنے پر وہ اس سے بحث کرتی ہیں۔ لوگ حاتم سے پوچھتے ہیں "کیا تو ہندوستان کا باشندہ نہیں؟" اسی طرح بندر اور لونڈی کے قصوں کی فضا بھی ہندوستانی ہے۔

قصے کی ہندوستانی اصل کی خارجی دلیل یہ ہے کہ انگلستان یا دوسری جگہوں پر اس قصے کے جو بھی مخطوطے ہیں وہ ہندوستان ہی میں لکھے گئے۔

اس داستان کے بعض واقعات دوسری داستانوں سے مماثل ہیں۔ ممکن ہے ان سے لیے گئے ہوں۔ حسن بانو کی سرگزشت چار درویش کی شہزادیِ بصرہ سے میل کھاتی ہے۔ دونوں کو تنہا جنگل میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ دونوں کو زمین سے عظیم الشان دفینے ہاتھ آتے ہیں جن کی مدد سے وہ شاندار عمارتیں تعمیر کراتی ہیں۔ دونوں میں لڑکیوں کی امداد کے لیے ایک فقیر آموجود ہوتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں ایک دوسرے سے لی گئی ہیں یا کسی مشترک ماخذ سے۔ حاتم طائی کے مصنف کو غالباً الف لیلہ سے بھی واقفیت تھی۔ تین جگہ الف لیلہ سے بیّن مماثلت پائی جاتی ہے۔

آرائشِ محفل کا تیسرا سوال یہ ہے "کسی سے بدی نہ کر، اگر کرے گا تو وہی پائے گا۔" یہ فقرہ احمد سوداگر یگانہ ہے۔ وہ دفینوں کی ہوس میں بالکل اسی طرح

نابینا ہوا ہے۔ جس طرح الف لیلہ میں بابا عبداللہ۔ اس سے بھی زیادہ مشابہت
چوتھے سوال کے آخر کی ایک ضمنی کہانی میں ہے۔ عورت کی بدچلنی کی یہ کہانی
ایک طوطے نے سنائی ہے۔ کسی نے اپنی بدقماش بیوی کو نگرانی کی غرض سے صندوق
میں بند کرکے جنگل کے درمیان ایک حوض میں رکھا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود
وہ نیک بندی سیکڑوں مردوں سے مختلط ہوتی ہے اور نشانی کے طور پر ان
سب کی انگوٹھیاں ایک دھاگے میں پرو کر رکھتی ہے۔ یہ قصہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی
سے ماخوذ ہے۔

الف لیلہ سے اشتراک کا تیسرا موقع دوسرے سوال میں ہے۔ اس میں حاتم
کو ایک کتا ملتا ہے۔ یہ اصلاً سورت کا ایک خوش رو جوان تھا جسے اس کی فاحشہ
بیوی نے سحر سے کتا بنا دیا ۔ حاتم اسے انسانی شکل میں واپس لاتا ہے۔ وہ
جوان انتقاماً اپنی بیوی کو کتیا میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس سے ہمیں الف لیلہ
کے "سوداگر اور جن" کے تیسرے شیخ کی اور شیدی نعمان کی یاد آجاتی
ہے۔ الف لیلہ مشرق میں پہلی بار ۱۸۱۴ء میں شائع ہوئی۔ حاتم طائی کے مصنف
نے کوئی قلمی نسخہ دیکھا ہوگا۔

اس داستان کے حاتم یادگر کا قصہ نواب عیسوی خاں کی داستان
قصۂ مہر افروز و دلبر میں بھی سمو لیا گیا ہے۔ آخرالذکر داستان اٹھارویں صدی
کے وسط کی تصنیف ہے۔

آرائش محفل کا موضوع حاتم طائی کی انسان دوستی اور ایثار ہے۔ وہ سات
سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لیے سات مہمیں طے کرتا ہے۔ ان مہموں کا آپس
میں کوئی تعلق نہیں سوا اس کے کہ سب کا ہیرو مشترک ہے۔ شاذ و نادر بعض سوالوں

میں دوسرے سوال کا حوالہ آجاتا ہے۔ مثلاً آخر مس
کی بیٹی کا مہرہ ہر آڑے وقت کام آتا ہے۔ یہ تعلق بہت کمزور ہے۔ ہمارے ذہن
میں آرائش محفل کا تصور سات آزاد مہموں کے سوا کچھ نہیں جس کی وجہ سے وحدت عمل

مفقود ہے۔ داستان کے لیے گٹھا ہوا پلاٹ ضروری نہ سہی مستحسن تو ہے۔ حاتم کی مہموں کی تعداد کم یا زیادہ بھی ہو سکتی تھی اور ان کی ترتیب بغیر کسی ضرر کے بدلی بھی جا سکتی تھی۔

آرائش محفل کی کہانیوں میں قصہ در قصہ سے پیچیدگی پیدا کی گئی ہے۔ قصے میں جو شاخ در شاخ نکل آتی ہے اس کا مرکزی پلاٹ سے براہِ راست کوئی تعلق ہے تو حاتم کی ذات کے رشتے سے۔ قصہ در قصہ معیوب نہیں۔ یہ بھی پلاٹ کی ایک قسم ہے جو اگلے وقتوں میں بہت مقبول تھی۔ آرائش محفل میں تین آزاد ضمنی کہانیاں بھی ہیں۔ چوتھے سوال میں بادشاہ اور بدچلن عورت کی، چھٹے سوال میں بندر کی اور ساتویں سوال میں مینڈکوں کے بادشاہ کی۔ پہلی کہانی الف لیلہ سے لی گئی ہے۔

آرائش محفل میں ہر قسم کے فوقِ فطرت عناصر کی بڑی ریل پیل ہے۔ دیو، پری، بلائیں، عجیب الخلقت جانور، ساحر اور طلسم سب کچھ ہے۔ لیکن داستان کے پیمانے سے یہ بد اعتدالی کی حد تک نہیں۔ تخیل بہت روک تھام کر بروئے کار لایا گیا ہے۔ شروع کے سوالوں میں داستانی رنگ خال خال ہے لیکن بعد میں یہ تیز اور شوخ کر دیا گیا ہے۔ دراصل اردو میں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے ہوتے ہوئے معمولی سحر اور عجوبے ہماری نظر میں نہیں چڑھتے۔ آرائش محفل کے ساحر بچے معلوم ہوتے ہیں اور طلسم بچوں کے گھروندے۔ شام احمر جادوگر کو اتنی بھی قدرت نہیں کہ حاتم سے مہرہ چھین سکے اور وہ بھی اس وقت جب کہ حاتم طہارت سے نہ تھا اور اسم اعظم نہیں پڑھ سکتا تھا۔ شام احمر کے استاد کمالاق جادوگر کی ان الفاظ میں ہوا باندھی ہے۔

"وہ ایسا جادوگر ہے کہ آسمان چاند سورج ستاروں سمیت بنایا ہے اور پہاڑ کے نیچے ایک شہرِ عظیم بسایا ہے کہ چالیس ہزار جادوگر وہاں رہتے ہیں اور کہتا ہے کہ میں نے تم کو پیدا کیا ہے۔ خاک پڑے اس کے منہ میں خدائی

کا دعوی کرتا ہے اور ہم سال میں ایک مرتبہ اس کی خدمت میں جایا کرتے ہیں۔"
کچھ امید بندھتی ہے کہ اس استاد اور حاتم میں چند معرکے ہوں گے۔ لیکن عین موقع پر کیا ہوتا ہے کہ کملاق محض تین معمولی سحر کرتا ہے جنھیں حاتم اسم اعظم سے رد کر دیتا ہے۔ کملاق کے ٹڈی دل کا کوئی ذکر نہیں۔ اس جنگ میں حرب و ضرب کا ہنگامہ۔ اسلحے کا شور و شغب نام کو نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ایک خاموش سینما دیکھ رہے ہوں۔ اس مقابلے کے بعد کملاق بھاگ کھڑا ہوتا ہے اور حاتم تعاقب کرتا ہے۔

"پھر حاتم نے جادو کا آسمان پوچھا۔ انھوں نے کہا وہ اس زمین پر گنبد کے مانند ہے۔ حاتم اس طرف روانہ ہوا اور اسم اعظم پڑھ کر پھونکا۔ آخر وہ گنبد بھی پہاڑ پر ٹوٹ پڑا اور بہت سے جادوگر واصلِ جہنم ہوئے مگر کملاق اور شام احمر بچ کر بھاگے۔ حاتم بھی اسم اعظم پڑھتا ہوا ان کے پیچھے ہو لگا اور آخر وہ دونوں بھی پہاڑ سے ٹکرا کر مر گئے۔"

یہ ہے آرائش محفل کے عظیم ساحروں کا انجام۔ کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ تمام طلسم کا مقطع یہ ہے کہ پہاڑ سے ٹکرا کر مر گئے۔ اگر انھیں پہاڑ سے ٹکرا کر ہی مرنا تھا تو سحر کا نام لینا کیا ضرور تھا۔ پہاڑ سے ٹکرانا بھی عجیب خیال ہے۔ پہاڑ کوئی دیوار نہیں ہوتا۔ صاف ظاہر ہے کہ مصنف نے کبھی پہاڑ نہیں دیکھا۔

داستان میں مختلف مقامات پر تین چار طلسموں کا بیان ہے جن میں سب سے عظیم حمام بادگرد ہے۔ اس میں کوئی آبادی نہیں کوئی ساحر نہیں کوئی بادشاہ طلسم نہیں صرف ایک حمامی کی صورت ہے۔ طلسم کی روداد محض تین صفحوں پر تمام ہو جاتی ہے اس میں حاتم پر جو حادثے گزرتے ہیں ان کے لیے تین چار گھنٹوں سے زیادہ کا وقت درکار نہیں لیکن چوں کہ وہ صحرائے طلسم میں تین روز تک بھٹکتا رہا ہے

اس لیے اس کی سیر تین یا چار دن کی ہو جاتی ہے۔ بوستانِ خیال میں ایک طلسم حمامِ زنان ہے۔ اس کے عجوبوں اور دلفریبیوں کے آگے حمامِ بادگرد خاک ہے۔

آرائش محفل میں دلچسپی کا حامل کوئی طلسم ہے تو وہ طلسم کوہ ندا ہے۔ یہ ہیبت ناک اور ہوش ربا تو نہیں تابناک اور دلربا ضرور ہے۔ اس میں اتنی ہی طلسمیت ہے کہ اس میں داخل ہونے کے بعد دروازہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ورنہ اس کے لیے نہ کوئی لوح چاہیے نہ طلسم کشا۔ اس کے اندر جو کچھ ہے وہ جادو کا کارخانہ نہیں قدرت کی تخلیق ہے، چند دریا، چند پہاڑ، چند جواہرات کی وادیاں ہیں اور بس۔ جان کا خطرہ کہیں نہیں۔ یہ پریوں کا مسکن ہے لیکن وہ بشر کی دشمن نہیں۔ کوہِ ندا کو کوہ قاف کا ایک پردہ سمجھنا چاہیے۔ یہ ایسے دشوار گزار پہاڑ کی مانند ہے جس کے دریا، درے اور وادیاں کچھ غیر معمولی ہوں۔

چھٹے سوال میں جا بجا دیو ملتے ہیں لیکن یہ داستانِ امیر حمزہ کے عفریت کی نسل کے نہیں۔ ان کا قد انسان کے برابر ہے۔ طاقت میں کچھ غیر معمولی نہیں ہوتے ان سے حاتم کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ آرائش محفل کے دیووں کی سرشت میں زیادہ شر نہیں۔

حاتم کے پاس کچھ فوق البشر قوتیں بھی ہیں جن کے دم سے وہ مہمات سر کرتا ہے۔ ان میں دو اہم ہیں ایک خرس کی بیٹی کا مہرہ دوسرے اسم اعظم۔ اسم اعظم ساحروں کے خلاف بڑا کارگر ہتھیار ہے۔ خرس کی بیٹی کا مہرہ ہر مشکل میں آڑے آتا ہے۔ اس کی وجہ سے اژدہے کا زہر اثر نہیں کرتا۔ اسے گھس کر دیووں کی شہزادی کی آنکھوں میں لگانے سے درد جاتا رہتا ہے۔ لعابِ دہن میں گھس کر پلانے سے حبِ تسخیر کا کام کرتا ہے۔ چھپکلیوں اور کچھوؤں کے جنگل میں اسے زمین پر ڈال دینے سے سب موذی آپس میں لڑ کر مر جاتے ہیں۔ اسے منھ میں رکھ کر جلتے تیل کے کڑھاؤ میں کودنے سے لباس کے ایک تار پر بھی آنچ نہیں آتی۔

غرض جہاں بھی کوئی ضرورت آجاتی ہے، مصنف اس مہرے کو سپر بنالیتا ہے۔ عارضی طور پر حاتم کو اور بھی کراماتی تحفے ملتے ہیں۔ ان سب کے باوجود بھی وہ اگر کسی مصیبت میں پھنس جاتا ہے تو فوراً غیب سے کوئی مرد ظاہر ہو کر دستگیری کرتا ہے۔ افسانہ نگار کو حلِ مشکل کی جب کوئی صورت نہیں دکھائی دیتی تو حضرت خضر کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی دکھانا مقصود ہوتا ہے کہ اہلِ ایمان کی ہر مشکل میں غیب سے محافظت ہوتی ہے۔

حاتم ایک رحم دل، جفاکش، ایثار دوست، منکسر اور پارسا جوان ہے۔ ہفت خوان میں اس کی فطرت کے جوہر کھولتے ہیں۔ وہ ایک غیر کے لیے کیسی کیسی بلائیں مول لیتا ہے۔ راہ میں جہاں کوئی مصیبت کا مارا ملتا ہے اس کی بپتا دور کر کے ہی یہ آگے بڑھتا ہے۔ اگر بھیڑیے یا لومڑی بھوکے ہوتے ہیں تو انھیں اپنے گوشت اور خون سے شکم سیر کرنے میں دریغ نہیں کرتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ جوانی ہی میں پیرمرد ہو گیا ہو، جیسے یہ شباب کے طوفان سے آشنا نہ ہو لیکن ایک بار یہ بھی انسانی کمزوری کا شکار ہو کر ملکہ زریں پوش کے لیے دیوانہ ہو جاتا ہے۔ اس سے عقد ہونے پر وہ کام دل حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یکایک رک جاتا ہے کہ اوّل شہزادہ منیر شامی کو حسن بانو سے ملادے اور بعد میں خود عیش کرے۔

لیکن قصّے کا یہ عجیب تضاد ہے کہ بعض اوقات حاتم منیر کے خیال سے پرہیزگار رہتا ہے لیکن تین موقعوں پر وہ اختلاط سے دریغ نہیں کرتا۔ ایک خرس کی بیٹی کے ساتھ، دوسرے اس بادشاہ زادی کے ساتھ جس کے سر پر جن چڑھا تھا اور تیسرے حُسنا پری کے ساتھ۔ ان تینوں موقعوں پہ ازدواج اس کی خواہش سے نہیں بلکہ فریقِ ثانی کے اصرار سے ہوتا ہے۔ ان تین مقامات کے علاوہ وہ کہیں رنگ رلیوں میں مست نہیں ہوتا۔ اس میں داستانوں کے عام ہیرو کی عیاشی نہیں لیکن تہوّر کے باب میں وہ کسی سے کم نہیں۔ تنہا ساحروں کے مقابلے پر

ڈٹ جاتا ہے۔ کچھ اتا پتا جانے بغیر حوصلہ شکن ہوس پر نکل پڑتا ہے۔ ان جانے غار اور کنوئیں میں کودنے سے نہیں ڈرتا غرضیکہ حاتم کی مقدس ذات ہمارے جانے پہچانے آدمیوں کی سی نہیں۔ اس میں مثالیت ہے واقعیت نہیں
حاتم کے علاوہ کسی اور شخص کا کردار نمایاں نہیں کیا گیا جس بانو ایک پرہیزگار خاتون ہے۔ وہ دنیا کو فانی جان کر مال و زر راہ خدا میں لٹانا چاہتی ہے اور آلائش دنیوی سے پاک رہنے کے لیے شادی نہیں کرتی اس کی ذہانت اس سے ظاہر ہے کہ اس نے بادشاہ کے پیر کو دوسری بار دعوت دے کر گرفتار کرا دیا اور اپنے نام سے بے جا الزام دور کیا۔ فقیر کا ذکر گو چند صفحات میں ہے لیکن قلم کی چند جنبشوں ہی سے اس کا کردار خوب پیش کر دیا گیا ہے۔ وہ ان شخصیتوں کی مثال ہے جو بظاہر نہایت نیک اور بہ باطن نہایت شریر ہوتے ہیں۔ ظاہر دار اتنا ہے کہ دسترخوان پر چند لقموں کے بعد ہاتھ کھینچ لیتا ہے لیکن دراصل عیش پسند اور مغرور ہے۔ وہ خاک پر قدم نہیں رکھتا بلکہ سونے چاندی کی اینٹوں پر چلتا ہے۔ کھانے کے بعد داڑھی اور کپڑوں میں عطر ضرور ملتا ہے۔ ضیافت میں سامان امارت، شاہانہ ظروف اور تکلفات پر کبھی معترض نہیں ہوتا۔

آرائش محفل ایک اخلاقی قصہ ہے۔ اس کا ہیرو اخلاق حمیدہ کا مجسمہ ہے۔ اس کتاب کا خلاصہ ایک فقرے میں یوں کیا جا سکتا ہے: "دوسروں کے مصائب اپنے سر لے کر انھیں آرام پہنچانا" یہ انسان دوستی کا بلند ترین آدرش ہے۔ آرائش محفل کے تین اہم اخلاقی اصول ہیں۔ دوسرا، تیسرا اور چوتھا۔

نیکی کر اور دریا میں ڈال۔
کسی سے بدی نہ کر۔ اگر کرے گا تو وہی پائے گا۔
سچ کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے۔

ان فقروں کے کہنے والوں کی سرگزشت ایک ذہنی یا اخلاقی دعظ کی تاثیر

رکھتی ہے۔ ساتوں مہمیں جو بندہ یا بندہ کی بھی تفسیر ہیں۔ یہ مہیز عمل ہیں بیٹیر شاہی بد دل ہو کر صحرا نوردی کرتا رہا تو کچھ ہاتھ نہ لگا۔ حاتم نے ہمتِ مرداں سے کام لیا تو مددِ خدا پہنچی۔

فورٹ ولیم کالج میں نو وارد انگریزوں کے درس کے لیے نثر کی کتابیں ترجمہ کرائی گئیں۔ ظاہر ہے ان کتابوں کی زبان آسان ہونی چاہیے۔ آرائش محفل کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے۔ چند الفاظ اور جملے کسی حد تک فرسودگی لیے ہوئے ہیں۔ کتاب کے پہلے جملے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصنف کس قسم کا طرزِ تحریر پسند کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ آگے جا کر وہ اسے کما حقہٗ نباہ سکے یا نہیں۔ کہتا ہے:

"لکھنے والے نے لکھا ہے کہ اگلے زمانے میں طے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا نہایت صاحبِ حشم، عالی جاہ۔"

پہلے قصے کی ابتدا یوں ہے:

"سنا ہے کہ خراسان کے ملک میں ایک بادشاہ تھا کہ لاکھوں سوار پیادے اس کے جلوس میں ہمیشہ ساتھ رہا کرتے تھے اور عدل و انصاف میں ایسا تھا کہ شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی پلاتا تھا۔ بلکہ اپنے بیٹے کا بھی پاس نہ کرتا تھا۔"

روزمرہ اور محاورے کا خوش گوار امتزاج ہے۔ ابتدائی جملوں ہی سے قصہ پن پایا جاتا ہے۔ طول بیانی کر کے علمی نمائش نہیں کی گئی۔ زبان کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ حمام بادگرد۔

"جو کوئی اس طلسم سے نکلنا چاہے تو یہ تیر دکان اٹھا کر طوطی کے سر میں مارے اگر لگا تو وہ طلسم سے باہر ہو اکسیر بھی پاوے گا۔ نہیں تو پتھر کا ہو جائے گا۔ حاتم نے یہ پڑھ کر بتوں کو دیکھا کہ پتھر کے مت ہیں ہل بھی نہیں سکتے۔ اندیشہ کیا کہ اے حاتم تو

اگر طلسم سے باہر نہ نکلا تو اپنی جان خبر گردانی میں کھوئے گا نہیں
تو انھیں میں مل جائے گا۔ اب کسی تدبیر باہر نکل۔ منیر شامی جدا تیرے
انتظار میں تباہ ہو جائے گا۔ یہ سب بکھیڑے زندگی کے ہیں۔ بہتر یہ
ہے کہ تو جینے سے ہاتھ اٹھا کر پتھر کا ہو جا سب فکروں سے چھوٹ
جائے گا۔ یہ سوچ کر کرسی کے پاس گیا اور بسم اللہ کہہ کر تیر و کمان اٹھا کر
ایک تیر اس کے لگایا۔ طوطی پھڑک گئی اور تیر نے خطا کی۔ تیر اس کی
چھت میں رہ گیا۔ حاتم گھٹنوں تک پتھر کا ہو گیا۔ وہ جہاں بیٹھی تھی وہیں
آ بیٹھی اور کہنے لگی، اے جوان یہ مکان تیرے قابل نہیں ــ جا "
حاتم اچھل کر تیر و کمان سمیت سو قدم پر جا پڑا۔ پاؤں ایسے بوجھل ہو گئے
کہ اٹھا نہ سکتا تھا۔ اپنی حالت پر آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کہا ایک
مدت کے بعد تو یہاں آیا ہے اب ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنا کیا لطف
ہے، اس سے یہ بہتر ہے کہ ایک تیر اور لگا کر انھیں میں شامل ہو جا۔
یہ سوچ کر دوسرا تیر مارا۔ اس نے بھی خطا کی۔ یہ ناف تک پتھر کا
ہو گیا ــ طوطی نے پھر کہا:

"اے جوان پرے سرک جا۔ یہ جگہ تیرے قابل نہیں۔
حاتم اچھل کر دو سو قدم پر بتوں کے قریب پہنچا اور رو کر کہنے لگا کہ مجھ
سا نامراد کوئی نہیں جو میرا تیر الٹا کام کرتا ہے۔ پھر ایک آہ سرد بھر
کر کہا ــ اے حاتم اپنی موت اپنی آنکھوں سے نہ دیکھنا چاہیے بہتر
یہ ہے کہ آنکھوں سے پٹی باندھ کر ایک تیر جو بساط میں رہ گیا ہے توکل
بہ خدا اس کو مار کیوں کہ ایسا جینا مرنے سے بدتر ہے۔ "
بیان دلچسپ ہے زبان فطری ہے۔ تصنع چھو نہیں گیا۔ محاورے کا چٹخارہ
موجود ہے۔ فرسودگی کا احساس جو ہوتا ہے اس کا سبب موضوع کی قدامت ہے
نہ بیان کی۔ موضوع کی وجہ سے کسی قدر پھیکا رنگ آ گیا ہے۔ اے حاتم، اے حاتم

خود کو مخاطب کرنا اگلے مصنفوں کا کام تھا۔ فرسودگی کے باوجود عام طور پر زبان
خوش گوار ہے۔

دوسری داستانوں کے برخلاف آرائش محفل میں مناظر فطرت یا صفت انسانی
کے طویل بیانات نہیں جس سے ادبی قدر و قیمت میں کمی ہوتی ہے۔ اس میں ہر جگہ قصے
پر دھیان رکھا گیا ہے اور اسے لفظوں کی کفایت شعاری کے ساتھ بیان کر دیا گیا
ہے۔ شروع میں حسن بانو کی ضیافت میں اور آخر میں اس کی شادی کے سلسلے میں
چند نہایت مختصر بیانات ہیں جن سے اس زمانے کے امرا کی معاشرت کی ایک جھلک
نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ کتاب ان جملوں پر ختم ہوتی ہے۔

"غرض دس برس سات مہینے اور نو روز میں حاتم کی سیر تمام
ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ وہ رہا۔ ایک کہانی
سننے سنانے کو رہ گئی۔

ہے طے کدھر جہان میں حاتم کہاں رہا
افسانہ ان کا خلق کے بس درمیاں رہا"

دس برس سات مہینے اور نو روز کے شمار سے قصے پر ایک تاریخی رنگ آگیا
ہے۔ یہ ظاہر ہوتا ہے جیسے یہ حادثے واقعی ہوئے ہیں اور مصنف نے کسی قابل اعتماد تاریخ
سے ان کو لیا ہے۔ افسانے میں عظیم الشان اور غیر معمولی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ زندگی
کی افراط ہے لیکن آخری جملے سے ان کی ناپائیداری ظاہر کی گئی ہے کہ ایسا کسی گئے
گزرے زمانے میں تھا اب نہیں۔ رزم حیات کے بعد سکوت گورستان پر قصہ ختم ہوتا ہے۔

مختصر کہانیاں مشمولہ گلدستہ حیدری

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے گلدستۂ
حیدری کے دو نسخوں میں ۱۸۰ مختصر کہانیاں پائیں۔ ان میں بعض کہانیاں زیادہ فحش
تھیں اس لیے انھوں نے ان کو حذف کر دیا اور ۱۷۲ کہانیوں کا مجموعہ "مختصر کہانیاں"
کے نام سے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے کی تمام تحریروں کو کہانیاں کہنا زیادتی

ہے۔ ان میں کچھ کہانیاں ہیں، کچھ اخلاقی حکایات، کچھ نقلیں، کچھ لطیفے اور بعض انشائیہ مضامین۔ اصل میں یہ کتاب مہجور کی 'نورتن' کے انداز پر ہے۔ مناسب ہوتا کہ اس کی کہانیوں کو موضوع کے اعتبار سے گروہ بند کر دیا جاتا مثلاً اہلِ دین کی کرامات، عورتوں کی بدچلنی کے قصے، بے وقوفوں کی نقلیں، سپاہیوں کی کہانیاں، کٹنیوں کے قصے، ضلع جگت اور فقرہ بازی، نامۂ اشتیاق وغیرہ۔

یہ حکایات مختلف ماخذ سے لی گئی ہیں۔ کئی ایسی ہیں جنھیں ہم نے دوسری جگہوں پر پڑھا ہے مثلاً شیخ چلی اور دل بحکڑ کے تجربے۔ نمبر ۹ کی کہانی میں شعلۂ عشق جیسا قصہ ہے اور بعض حکایات گلستانِ سعدی کی طرح ایسی ہیں جن پر حکایت کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ یہ محض اخلاقی بیانات ہیں۔

ان کہانیوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدری دل چسپ، باغ و بہار، اور بیٹھک باز قسم کے آدمی ہوں گے۔ دیوانِ حیدری میں ان کی ایک غزل ہکلوں کے لہجے میں ہے۔ ان مختصر کہانیوں میں مزاح کا بہت سا سامان ہے۔ عربی فارسی دانی کا اظہار کرنے والے ایک نام نہاد عالم اور ایک انگریز صاحب کی مزاحیہ بات چیت حکایت نمبر ۳۲ میں ملاحظہ ہو

انھوں نے التماس کیا۔

"کم انعامات منعم لایزال سے ہمدوشِ سعادت مسرت ہے۔"

صاحب ظریف طبع نے سن کر فرمایا کہ

"معلوم ہوا آپ کی سواری میں رتھ ہے۔ کچھ پروا نہیں رستے بہت صاف ہیں اور کشادہ۔" ص ۴۷

۲۵ اور ۳۵ نمبر کی حکایات میں ضلع جگت بھرا مکالمہ ہے معلوم نہیں اس سے پہلے اردو نثر میں ضلع جگت اور کہیں ملتا ہے کہ نہیں۔ نمبر ۳۴ پر ایک اشتیاق نامہ ہے جو فسانۂ عجائب کی زبان ہے۔ کہانیوں میں سر کے شمول کا جواز نہیں۔

غرض یہ ہے کہ اس مجموعے سے اس عہد کی خوش طبعی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مجموعے

میں ہندی دوہے کافی تعداد میں ہیں۔ کہاوتوں کا استعمال بھی کثرت سے ہے بلکہ بعض حکایات اور نقلیں دوہوں اور کہاوتوں کی تاویل ہی ہیں۔

نہال چند لاہوری مذہبِ عشق

منشی نہال چند لاہوری فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے۔ لیکن ڈاکٹر گلکرسٹ[1] نے ان سے ہندوستانی شعبے کے لیے گل بکاولی کا ترجمہ کرایا۔ مذہبِ عشق تاریخی نام ہے اس سے ترجمے کی تاریخ ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء نکلتی ہے۔ گل کرسٹ کی ایک رپورٹ[2] مورخہ اگست ۱۸۰۳ء سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب زیرِ طبع ہے اور مصنف نے اسے ایک سال میں پورا کیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا طبعِ دوم کے وقت میر شبیر علی افسوس[3] نے اس پر نظرثانی کی۔

نہال چند لاہوری نے مذہبِ عشق کی وجہِ تصنیف میں واضح کیا ہے کہ ان کا ماخذ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی گل بکاؤلی ہے۔ مذہبِ عشق کے ایک مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی[4] کا خیال ہے کہ عزت اللہ کا نسخہ ناپید ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ اسکے دو نسخے برلن میں ہیں، دو انڈیا آفس لندن میں اور پانچواں ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں۔ بنگال کے نسخے میں مصنف کا نام غریب اللہ دیا ہے یا شاید مرتب فہرست نے غریب اللہ پڑھا ہے۔

مذہبِ عشق میں عزت اللہ کے بارے میں یہ معلومات دی ہیں۔

" یہ نو سال تک کسی لڑکے نذر محمد کے حسن پر پروانے کے مانند قربان

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۲۰۰

[2] ایضاً ص ۱۶۲

[3] بیلی کی تاریخ ادب اردو (انگریزی میں) میں افسوس کا تذکرہ

[4] خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)، مذہب عشق، مقدمہ ص ۱۱۔ کتاب نیز مقدمے پر سنہ یا ایڈیشن مذکور نہیں۔ مجلس ترقیِ ادب لاہور۔

رہے۔ ایک دن انھوں نے اسے یہ قصّہ سنایا۔ اس نے فرمائش کی کہ
اسے فارسی عبارت میں لکھ دو۔ انھوں نے کچھ حصّہ لکھا تھا کہ یکم ذی الحجہ
۱۱۳۴ھ کو موت کے ظالم ہاتھوں نے ان کا محبوب ان سے چھین لیا جس
پر انھوں نے صرف آدھے قصّے کو فارسی کیا اور آدھے کو جوں کا
توں رکھا۔"

یہ واضح نہیں کہ اگر قصّے کا پہلا نصف ہی فارسی میں ہے تو نصفِ آخر کس زبان
میں ہے۔ عزت اللہ کی تاریخ کے بارے میں بھی شبہ ہے۔ مذہبِ عشق کے مختلف ایڈیشنوں
میں کہیں ۱۱۲۴ھ اور کہیں ۱۱۳۴ھ لکھی ہوئی ہے۔ طبقاتِ شعرائے ہند میں کریم الدین
نے اور تاریخِ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ نے اس کی تاریخ ۱۱۲۴ھ درج کی ہے۔
خلیل الدین داودی کو کوئی ایسا نسخہ ملا جس میں الفاظ میں "ایک ہزار ایک سو چوبیس
ہجری" (۱۱۲۴ھ) لکھا ہے چنانچہ انھوں نے حیرت کا اظہار کیا ہے[1] کہ ایسی صریح
شہادت کے ہوتے میں (گیان چند) عزت اللہ کی تاریخ ۱۱۲۴ھ قرار دیتا ہوں۔ میں نے
مان لیا کہ مذہبِ عشق کے مصنف نے اپنے فارسی ماخذ کی تاریخ ۱۱۲۴ھ لکھی ہوگی
لیکن اس کا کیا کروں کہ جو فارسی نسخے آج موجود ہیں ان کے فاضل فہرست نگار
۱۱۳۴ھ م ۱۷۲۲ء تاریخ درج کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے
فارسی نسخوں قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست از   اور انڈیا آفس فارسی
مخطوطات کی فہرست جلد اوّل، از ایتھے ص ۵۳۵ نسخہ نمبر ۸۲۸، ۸۲۹۔ انڈیا آفس اور
ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخوں میں صریحاً ۱۱۳۴ھ درج ہے۔ مذہبِ عشق کے بعض
نسخوں میں اگر ۱۱۲۴ھ ہے تو یہ ثانوی شہادت ہے جس کے مقابلہ میں اصل فارسی مخطوطوں
کی تاریخ زیادہ معتبر ہے۔

فارسی میں اس کتاب کے دو اور نسخوں کا پتا چلتا ہے۔ جو دونوں کے دونوں

---

[1] خلیل الرحمان داودی (مرتب): مذہبِ عشق، مقدمہ ص ۱۳

مثنوی ہیں۔ ایک کا مصنف فرحت عظیم آبادی شاگرد راسخ ہے۔ یہ مخطوطہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے اور کیمرج یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ دوسری مثنوی کا مصنف میکو لال رفعت واجد علی شاہ کے عہد میں ہوا ہے۔

مذہب عشق سے پہلے گل بکاؤلی کے تین اردو نسخوں کا پتہ چلتا ہے۔

۱۔ دکنی مثنوی ۱۰۳۵ھ ۱۳۰ صفحات۔ یہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں تھی۔ اسپرنگر نے فہرست میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ذیل کے شعر سے اس کی تاریخ معلوم ہوتی ہے۔

برس ایک ہزار اور پنج تیس میں　　کیا ختم یوں نظم دن بیس میں

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعر غواصی کی[1] مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں بھی موجود ہے وہاں دوسرے مصرع میں بیس کی جگہ تیس ہے۔ اگر مثنوی گل بکاؤلی میں یہ شعر الحاقی ہے تو اس کی تاریخ بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ مثنوی کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے۔

سنو نال ہوں اک شہر کا تاجدار　　دھرے مال ہور مملکت بے شمار

۲۔ اسی فہرست میں اسپرنگر نے ایک اور پرانی مثنوی کا ذکر کیا ہے جو کانپور میں تھی اس کا نام تحفۂ مجلس سلاطین ہے جس سے بقولِ اسپرنگر ۱۱۵۰ھ برآمد ہوتا ہے لیکن قباحت یہ ہے کہ اس سے محض ۷۸۶ھ نکلتا ہے۔ تاریخ گوئی میں شعرا طرح طرح کے کرتب دکھاتے ہیں۔ اسپرنگر نے تاریخ کا پورا شعر درج نہیں کیا جس کی وجہ سے ہم مختلف امکانات پر غور کرنے سے معذور ہیں۔ اگر مصرع

تحفۂ مجلس سلاطین ہست

ہو تو اس سے ۱۲۵۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ اسپرنگر کے بیان کو خطبات[2] گارساں

---

[1] مثنوی مرتبہ میر سعادت علی رضوی۔ ص ۱۷۹

[2] ایضاً ص ۱۵۶

دنیا میں جیسوں کا تیوں دہرا دیا گیا ہے۔ رام بابو سکسینہ[1] نے مثنوی کا نام 'تحفۃ المجالس' درج کیا ہے اور اس سے ۱۰۵۳ھ تاریخ نکالی ہے۔ ڈاکٹر سکسینہ نے اپنا ماخذ درج نہیں کیا۔ راقم الحروف نے اس سلسلے میں ان سے استفسار کیا لیکن وہ ماخذ بتانے سے قاصر رہے۔ بہ صورتِ موجودہ ہم اس کی تاریخ ۱۱۵۱ھ ہی تسلیم کریں گے کیوں کہ یہ اس شخص نے درج کی ہے جس نے مخطوطے کو دیکھا ہے۔ یہ نسخہ ۱۱ سطری مسطر کے ۲۶۴ صفحات کو محیط تھا۔ پہلا شعر یہ ہے:

حمد کر اس خدائے یکتا کی　　　چشمِ دل جس نے تیری بینا کی

۳۔ خیابانِ ریحاں یا گلگشتِ منظوم۔ اس مثنوی کا مصنف ریحان الدین ریحان لکھنوی ہے۔ میں نے اس کا ضخیم نسخہ تقسیمِ ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند دہلی میں دیکھا تھا۔ اب یہ کراچی میں ہے۔ اور اس کا ذکر مخطوطاتِ انجمن جلد چہارم میں ص ۲۳۳ ـ ۲۳۲ پر ہے۔ ایک نسخہ کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں ہے اور اس کا ذکر فہرست طبعِ دوم ص ۳۲۰ پر ہے۔ اس مثنوی کا نام متعین نہیں۔ کوئی 'باغ و بہار' کہتا ہے کوئی بکاؤلی منظوم۔ میری رائے میں اس کا نام 'خیابان' یا 'خیابانِ ریحاں' ہے۔ اس کی تاریخ 'باغ بہار' ہے۔ جس سے ۱۲۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ لیکن ملفوظی تاریخ کا مصرع یہ ہے:

بارہ سو بارہ ہجری میں یار　　　اکھاڑ ہوا یہ باغِ بے خار

ممکن ہے ابتدا ۱۲۱۱ھ میں ہوئی ہو اور تاریخ باغ بہار کہہ دی ہو، تکمیل ۱۲۱۲ھ میں ہوئی۔ اسپرنگر نے فہرست کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں اس کی

---

[1] تاریخ ادب اردو حصۂ نثر ص ۱۲۔ میں نے تقسیم ملک سے قبل انجمن ترقی اردو ہند دہلی کے کتب خانہ میں ایک فارسی نثری مخطوطہ بہ نام تحفۃ المجالس دیکھا تھا۔ کسی راج کرن ــــــ نے ۱۱۰۳ھ میں بیتال پچیسی کا ترجمہ کیا تھا اسے گل بکاؤلی سے کوئی تعلق نہ تھا۔

تاریخ سنہ ۱۲۱۲ھ ہی لکھی ہے۔

قاضی سراج دھولپوری[1] ریحان کو واجد علی شاہ کا ہم عصر منشی دیا کرشن ریحان سمجھے جو صحیح نہیں۔ نسخے میں شاعر کا نام ریحان الدین مذکور ہے بسنہ ۱۲۱۲ھ کا مثنوی نگار واجد علی شاہ کا ہمعصر نہیں ہو سکتا۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان کی فہرستِ مخطوطات جلد چہارم کے مرتب افسر صدیقی لکھتے ہیں:

"لالہ سری رام نے تخلص کی مناسبت کی بنا پر اس مثنوی کو منشی دیا کرشن ریحان کی تصنیف قرار دینے میں غلطی کی ہے۔ باغ و بہار کی تصنیف کے وقت تو وہ شاید پیدا بھی نہیں ہوئے ہوں گے۔"

(ص ۲۳۳)

خمخانۂ جاوید جلد سوم میں دیا کرشن ریحان کا احوال ص ۵۹۴-۵۹۳ پر ہے حیرت یہ ہے کہ اس میں کہیں اس مثنوی کا ذکر نہیں۔ ان کے دیوان باغ۔ ریحاں کا فرد ذکر ہے۔ افسر صدیقی نے باغ بہار کی جگہ باغ و بہار لکھ کر سہو کیا ہے کیوں کہ 'باغ بہار' تاریخ ہے۔ واؤ کے اضافے سے اعداد بڑھ جائیں گے۔

شیخ خورشید علی حیدرآبادی[2] اور ظہور حسن[3] رامپوری نے خیابانِ ریحان کو گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دیا۔ خیابان اور گلزارِ نسیم کے اشعار کی مماثلت سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ گلزارِ نسیم کی تصنیف کے وقت ریحان کی مثنوی نسیم کے پیشِ نظر تھی۔ میں نے 'اردو مثنوی شمالی ہند میں' کے اندر دونوں مثنویوں کا تفصیلی مقابلہ کیا ہے۔

قصۂ گل بکاؤلی کا سب سے مشہور نسخہ دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم سنہ ۱۲۵۴ھ م سنہ ۱۸۳۸ء ہے۔ شوق قدوائی نے مخزن جنوری کے ایک مضمون[4] میں کسی رفعت کی فارسی

---

[1] رفعت و ریحان۔ ہماری زبان بابت ۱۵ر جنوری سنہ ۱۹۶۱ء

[2] مثنوی باغ بہار مخزن نومبر سنہ ۱۹۰۳ء از شیخ خورشید علی

[3] گلزارِ نسیم کا ماخذ معارف اگست سنہ ۲۶ء از ظہور حسن رامپوری

[4] بحوالہ تنقیدی اصول اور نظریے۔ از عابد اللہ افسر ص ۱۷۰-۱۶۹۔ بعد میں مخزن کا یہ شمارہ میں نے بھی دیکھا۔

مثنوی کا تعارف پیش کیا اور اس کے اور گلزار نسیم کے ہم معنی اشعار درج کیے جو صاف ایک دوسرے سے ترجمہ معلوم ہوتے تھے۔ شوق نے رفعت کی مثنوی کی تاریخ درج نہیں کی جس کی وجہ سے شبہ ہوتا ہے کہ نسیم نے رفعت سے سرقہ کیا ہے۔ چنانچہ ظہور حسن رام پوری نے محولہ بالا مضمون میں رفعت کی فارسی مثنوی کو بھی گلزار نسیم کا ماخذ بتایا۔ ان حضرات نے رفعت اور نسیم کے جو اشعار درج کیے ان کے بعد کوئی شبہ نہیں رہتا تھا کہ متعدد جگہ نسیم نے رفعت کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔

خوش قسمتی سے راقم السطور کو شوق قدوائی کے شاگرد مولوی محمد حسین محوی کے کتب خانے میں رفعت کی فارسی گل بکاولی مل گئی۔ شوق یہ نسخہ اپنے شاگرد کو یادگار کے طور پر دے گئے تھے۔ یہ دیکھ کر حیرت کی انتہا نہ رہی کہ اس مثنوی کی ابتدا میں واجد علی شاہ کی طویل مدح ہے یعنی یہ شاعر نسیم کا پیش رو نہیں۔ اس کا متعاقب ہے اور اس نے نسیم کے کلام کا لفظی ترجمہ کر لیا ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ شوق قدوائی نے رفعت کا صحیح زمانہ دیکھتے ہوئے بھی اس کی تاریخ کو گول رکھا اور قارئین کو مغالطے میں رکھا۔ ظہور حسن رام پوری نے ایسا کیا تو کوئی جائے حیرت نہیں۔ فارسی مثنوی میں رفعت نے اپنے استاد نذیر کی بھی تعریف کی ہے۔ تذکرہ صبح گلشن میں[1] رفعت اور نذیر دونوں کا ذکر ہے۔ رفعت کا نام میکو لال کائستھ تھا اور یہ لکھنؤ کا باشندہ تھا۔

قصۂ گل بکاولی کے نسخوں اور ترجموں کی تفصیل یہ ہے:

فارسی

۱۔ نثری نسخہ از عزت اللہ بنگالی ۱۱۳۴ھ

۲۔ مثنوی از فرحت عظیم آبادی شاگرد راسخ۔ بارھویں صدی ہجری کے آخر میں۔ مخزونہ کیمبرج یونیورسٹی۔

۳۔ مثنوی از میکو لال کائستھ رفعت لکھنوی۔ گلزار نسیم سے ترجمہ۔

---

[1] صبح گلشن از علی حسن خاں مطبع شاہجہانی بھوپال ص ۱۸۲۔ دربارۂ سراج دلول پوری کی ہے۔ مضمون رفعت و ریحان۔ ہماری زبان ۱۵ جنوری ۱۹۶۰ء

اردو

۱۔ دکنی مثنوی ۱۰۳۵ھ ؟ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں داخلہ

۲۔ مثنوی تحفۂ مجلسِ سلاطین ناپید۔ بحوالۂ اسپرنگر

۳۔ مثنوی خیاباں از ریحان الدین ریحان لکھنوی ۱۲۱۲ھ

۴۔ مذہبِ عشق از نہال چند لاہوری ۱۲۱۸ھ

۵۔ مثنوی گلزارِ نسیم از دیاشنکر نسیم ۱۲۵۴ھ

۶۔ ق مثنوی گلِ باغِ بہار از محمد داؤد علی ناداں ۱۲۶۶ھ۔ مخزونۂ جموں یونیورسٹی۔

۷۔ اردو نثر بحوالۂ فہرستِ کتب خانۂ انجمن ترقیِ اردو۔ حیدر آباد

ذیل کے حضرات نے اس قصّے کو ڈرامے کی شکل میں لکھا:

۸۔ ڈرامہ از کنبر داں جی مہرداں جی آرام

۹۔ گل بکاولی از ایدل جی جمشید جی کھوری۔

۱۰۔ مذہبِ عشق عرف بکاولی و تاج الملوک، بحوالۂ بلوگرافیا اردو ڈراما جلد اوّل از نامی نومبر ۱۹۶۲ء ص ۱۵۰

۱۱۔ از کریم الدین کریم بریلوی ۱۸۸۳ء

۱۲۔ سوانگ گل بکاولی از لالہ فقیر چند بلند شہری ۱۸۸۵ء

۱۳۔ سنگین بکاولی از رونق بنارسی ۱۸۸۶ء

۱۴۔ سنگین بکاولی عرف اندر شراپ۔ از دنایک پرشاد طالب بنارسی ۱۹۰۰ء

۱۵۔ ثمرۂ نیک و بد سلوک عرف بکاولی و تاج الملوک۔ از حافظ عبداللہ ۱۸۹۰ء

۱۶۔ ہمّتِ عالی عرف گلِ بکاولی حصہ اوّل از مولوی بخش الٰہی نامی ۱۸۶۳ء

۱۷۔ گلشنِ بے خار از حسین محی الدین ۱۸۵۴ء مدراس۔

۱۸۔ از سید جعفر حسین وحشت دہلوی

۱۹۔ از سری کرشن کھتری کانپوری

۲۰۔ گلزار نسیم ادیبرا از احمد ندیم قاسمی

مذہب عشق کا اردو متن ذیل کے رسوم الخط میں بھی شائع ہوا۔

(۱) جرنل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۸۳۵ء جلد دوم حصہ ۱۶ ص ۱۹۳ تا ۳۸۸

رومن ہندوستانی میں تلخیص۔

(ب) دیوناگری میں ۱۸۶۷ء دلی

(ج) گرمکھی میں ۱۸۹۶ء لاہور

پشتو

۱۔ قصۂ گل بکاولی از ملا احمد قراہی طبع اول ۱۸۸۱ء دہلی۔

۲۔ گل بکاولی افغانی جدید از غازی الدین ۱۸۸۳ء دہلی

انگریزی

۱۔ مذہب عشق کا ترجمہ۔ از ٹی۔ پی۔ مینول

۲۔ از لفٹنٹ ر۔ پی۔ ایڈرسن ۱۸۵۱ء دہلی

۳۔ کلوسٹن نے دتاسی کے فرنچ ترجمے اور مینول کے انگریزی ترجمے سے

ماخوذ کر کے ۱۸۸۹ء میں

میں شامل کیا۔

۴۔ مذہب عشق کا ترجمہ از باوا چھجو سنگھ ۱۹۰۳ء لاہور

فرنچ:

۱۔ مذہب عشق کا خلاصہ از گارساں دتاسی ۱۸۳۵ء

۲۔ پورا ترجمہ از دتاسی ۱۸۵۸ء پیرس

ھندی

۱۔ گل بکاولی ۱۸۶۴ء بنارس

۲۔ بکاولی سن از بیج سنگھ در ما ۱۸۶۷ء لکھنؤ
گجراتی۔
عزت اللہ بنگالی سے ترجمہ از کرشن داس ۱۸۶۳ء
بنگالی:
از ارادت منشی ۱۸۶۹ء لکھنؤ
پنجابی۔
از شیخ نجم الدین مسکین سیالکوٹی

قصۂ گل بکاؤلی کی اصل

پروفیسر عزیز احمد صاحب[1] کا خیال ہے کہ چونکہ سنسکرت میں گلاب کے لیے کوئی لفظ نہیں اور فارسی میں گلاب کے پھول کے لیے کوئی مخصوص نام نہیں (لفظ گل پھول اور گلاب دونوں کے معنی میں استعمال ہوتا ہے) اس لیے تلاش گل کے قصوں کی ابتدا ہندوستان یا ایران میں نہیں ہوئی اور اس لیے گل بکاولی کا قصہ کہیں باہر سے آیا ہوگا۔ یہ دلیل صحیح نہیں۔ اوّل تو قصۂ گل بکاولی میں یہ کہاں لکھا ہوا ہے کہ گل بکاؤلی گلاب کا پھول تھا۔ دوسرے یہ کہ گلاب کا پھول ہندوستان اور ایران میں قدیم زمانے سے ہے۔ گل بکاولی کا موجودہ قصہ زیادہ پرانا نہیں اس لیے ادھر کی صدیوں میں گلاب کی تلاش کے افسانے بھی لکھے جا سکتے تھے۔ قصہ بکاولی کی ہندوستانی اصل کے بارے میں کئی پراسرار روایتیں مشہور ہیں۔

اس موضوع پر محمد یعقوب لکھنوی نے گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی لکھی۔ محمد یعقوب نے بکاولی کے حالات محمد عبدالسمیع رئیس کاکوری کا سے سن کر لکھے۔ یہ کتاب خواجہ وزیر کے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ سے ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوئی اس کا ایک نسخہ سید مسعود حسن رضوی کی ملک ہے جس کا خلاصہ انھوں نے ہماری زبان

---

[1] سب رس کے ماخذ اور مماثلات رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء

بابت یکم اپریل ۱۹۳۸ء میں شایع کیا۔ مذہب عشق کے مقدمے میں ۲۸ پر خلیل الرحمٰن داؤدی نے اس کتاب کا نام طلسم حیرت از محمد یعقوب و عبدالسمیع کاکوروی مرتبہ ۱۸۷۲ء لکھا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی یہ روایت درج کی ہے۔[1] دیوا کے خان بہادر رحمان علی خاں نے تواریخ بگھیل کھنڈ ۱۸۸۵ء م ۱۳۰۲ھ میں گلدستۂ حیرت کی روایت کا طویل خلاصہ[2] درج کیا ہے۔ مختصراً یہ روایت یوں ہے۔

"دکن کے راجا کرنجوت[3] کے دو بیٹے شاستر جوگ اور راج بھوج تھے وہ اپنے چھوٹے بیٹے سے ناخوش رہتا تھا، اس لیے اس نے اپنے ملک کو تقسیم کر کے بڑے بیٹے کو زرخیز اور چھوٹے کو کوہستانی و جنگلی علاقہ دیا اور انھیں اپنے اپنے علاقے میں منتقل ہونے کا حکم دیا۔ اس نے راجہ سے اس کے قدیم ملازم کھنڈا کھڑک کو مانگ لیا اور اسے فوج کا سپہ سالار بنا دیا۔

اس کھنڈک کے علاقے میں ایک بہت بڑا جنگل اور تالاب نظر آیا۔ یاجنی داؤں اور ساحروں نے اپنے علم سے اس تالاب کے بیچ ایک قلعہ تعمیر کر دیا تاکہ غیر کی وہاں تک رسائی نہ ہو سکے وہاں پر راج بھوج کے ایک حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی جس کے لیے نجومیوں نے تین نام تجویز کیے۔ (۱) رُب لینی یعنی پرمیشور کی امانت (۲) نرمدال یعنی

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ ص ۳۵۹

[2] گورنمنٹ اسکول ریوا کے مولوی لطیف احمد ایم۔اے۔ نے قلمی تواریخ بگھیل کھنڈ ص ۲۰۶ تا ۲۳۱ سے یہ اقتباس نقل کر کے بھیجا جس کے لیے میں ان کا تہ دل سے ممنون ہوں۔ تواریخ بگھیل کھنڈ تین حصوں میں ہے جس کا پہلا حصہ 'تحفۂ خان بہادر' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ معلوم نہیں بقیہ دونوں حصے شائع ہوئے کہ نہیں۔

[3] فرہنگ آصفیہ جلد اول میں بکاولی کے ضمن میں یہ حکایت درج ہے۔ وہاں راجا کا نام کرنجوسس، مقام اجودھیا اور زمانہ رام چندر جی سے بہت پہلے کا لکھا ہے۔

الٹی پیدائش کیوں کہ یہ لڑکی پاؤں پیدا ہوئی تھی ۳) تیسرا نام ایک فقیر رکھے گا۔ (بکاولی)۔ اس دوران میں کھنڈا کھڑک کے ایک لڑکی جبالہ (حمالہ) پیدا ہوئی۔ اس کی بڑی بہن شاہی پور شادی شدہ تھی اور فن سحر میں کامل تھی۔

ایک دن زبدال بجیلہ اور جہلا (زنانی کی لڑکی) باغ میں بیٹھی تھیں کہ ایک درویش سون بھدر اپنے کمال سے باغ میں پہنچا اور زبدل پہ عاشق ہو گیا۔ درویش نے پیشین گوئی کی کہ ایک راجہ تجھے خواب میں دیکھ کر عاشق ہو گا اور جبالہ کی بہن کے ذریعے باغ میں آئے گا۔ اس نے یہ بھی کہا کہ ایک جزیرے میں ایک ساحر کے باغ میں ایک درخت ہے جس کا پھول دنیا میں بے نظیر ہے۔ اگر تو مجھ سے یہ وعدہ کرے کہ کسی سے شادی نہ کرے گی تو میں تجھے وہ پیڑ لا کر دے سکتا ہوں۔ قول و قرار ہونے پر فقیر نے شجر بکاولی لا کر لگا دیا۔ فقیر کو باغ میں رہنے کی اجازت مل گئی۔ اور اس دن سے زبدال کا نام بکاولی ہو گیا۔

راج بھوج جبالہ پہ عاشق ہو گیا جس کی وجہ سے حمالہ کے باپ نے قلعے سے دور ایک مکان 'حمالہ کی گڑھی' بنا کر حمالہ کو اس میں منتقل کر دیا۔ ادھر ایک راجا خواب میں بکاولی کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ نجومیوں نے بکاولی کا پتا دے کر کہا کہ شاہی پور کی مدد سے تو بکاولی کے قلعے میں پہنچ سکتا ہے۔ راجا فقیرانہ لباس میں شاہی پور کے پاس گیا اور اس کی منت وسماجت کر کے حمالہ کے لیے خط لیا۔ حمالہ نے راجا کو بکاولی کا دیدار کرا دیا جس کے بعد راجہ واپس شاہی پور کے پاس چلا گیا۔ بکاولی کے جوان ہونے پر کسی راجا سے اس کی نسبت ہو گئی۔ برات کے وقت سون بھدر نے بددعا دی کہ وہ خود، بکاولی اور اس کا ہونے والا شوہر ندی بن کر بہہ جائیں۔ بکاولی زبدا ندی ہے۔ جہلا بھی ندی بن کر سون ندی میں مل گئی"۔

اس روایت کو سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ جلد چہارم میں بھی گل بکاولی کی تشریح میں نقل کیا ہے۔

ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلہ کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک کا پہاڑ اور جنگل ہے۔ جنگل کے بیچ میں دلدل اور اس میں بکاولی کا قلعہ ہے۔ اس جنگل میں ہلدی کے درخت کے مانند ایک پودا ہوتا ہے جس پر سفید کنیر کے مانند خوشبودار پھول آتے ہیں اس پھول کا عرق آشوبِ چشم کے لیے مفید ہے۔ ۱۸۶۶ء میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹمپل صاحب بہت سے انگریزوں کے ساتھ ستر اسّی ہاتھیوں پر سوار ہو کر قلعۂ بکاؤلی دیکھنے کو چلے لیکن دلدل کی گہرائی کی وجہ سے آگے نہ جا سکے۔ دور سے قلعہ دکھائی دیتا تھا۔ مکانِ حمالہ سے قلعہ بکاؤلی تک روشنی۔ دھواں اور آگ دکھائی دیتی تھی۔ محکمۂ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے ۱۴ راگست ۱۸۶۶ء کو اس پورے علاقے کا نقشہ تیار کیا جو گلدستۂ حیرت اور تواریخ تکمیل کھنڈ میں شامل ہے۔

بھوپال کے ایک شخص سید محمد اسمٰعیل نے کہی تاریخ طلسم بکاولی مکمل جو ۱۸۹۴ء میں مرتب اور ۱۸۹۵ء میں شائع ہوئی۔[1] اس کی ایک خطی نقل سنٹرل لائبریری بھوپال میں ہے۔ اس کے مطابق یہ روایت پدم پران۔ اسکند پران اور دالو پران کے ریوا کھنڈ میں درج ہے۔ لیکن راقم الحروف کو پرانوں میں اس روایت کے متعلق ایک حرف نہ مل سکا۔ اسمٰعیل نے یہ روایت کسی قدر اختلاف کے ساتھ درج کی ہے اختلافی بیانات کا خلاصہ یہ ہے:

"راجا میکل جوگ بڑا راجا اور رتی تھا۔ اس نے امرکنٹک کے دشوار گزار جنگل میں قلعہ بنایا۔ ایک روز نربدال عرف ماہیب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھڑی تھی کہ اس کی ماں نے کہا: یہ تو بک آولی معلوم ہوتی ہے' (سنسکرت میں بک بگلے کو اور آولی قطار کو کہتے ہیں یعنی بگلوں کی قطار) اسی دن سے نربدال کا نام بکاولی ہو گیا۔ اس کے حسن کا شہرہ سن کر ایک ساحر سون بھدر کسی طرح قلعے میں داخل ہوا اس سے ہراساں ہو کر نازنین نربدا بن کر بہہ گئی۔ سون بھدر بھی ندی بن کر پیچھے بہہ گیا۔"

---

[1] مقدمۂ مذہبِ عشق از خلیل الرحمٰن داؤدی ص ۲۸، مجلس ترقیِ ادب لاہور

سون بھدر کے واقعے کی تائید مدھیہ پردیش گزیٹر ضلع منڈلہ (انگریزی) ص ۷۵-۲۷۴ سے بھی ہوتی ہے۔ لیکن گزیٹر میں نربدا کی روایت کے باقی حصے یا بکاولی کے باغ کے بارے میں کچھ مذکور نہیں۔ اسمٰعیل صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ریاست پنّا اور کالنجر کے پاس دو مقامات پر معمولی چھتریاں بنی ہیں جو مقامی باشندوں میں بکاولی کی چھتری کے نام سے مشہور ہیں۔

نقوش جون ۱۹۵۵ء میں محمد عبداللہ قریشی کا ایک مضمون اسی موضوع پر شائع ہوا۔ یہ مضمون نقوش کے ادب العالیہ نمبر میں بھی شامل ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ پچاس سال پہلے ایک طلسم بکاولی ایکسپلورنگ ایسوسی ایشن قائم کی گئی تھی۔ جس نے اس قلعے اور باغ وغیرہ کے بارے میں تفتیش کی۔ محمد دین فوق نے اخبار کشمیری لاہور میں ۱۹۱۱ء میں لکھا تھا کہ اس علاقے کو اب بھی بکاولی کا باغ کہتے ہیں۔

واقف لکھنوی نے رسالہ ادیب اردو لکھنؤ بابت جون ۱۹۲۱ء ص ۱۰[1] میں لکھا ہے کہ ان کے ایک عزیز محکمۂ پولیس میں افسر تھے۔ یہ ڈاکوؤں کے تعاقب میں متذکرہ جنگل میں جا پہنچے۔ وہیں دلدل کے بیچ میں ایک چہار دیواری نظر آئی جس میں ایک بارہ دری تعمیر تھی۔ شہر میں آکر تاریخ ریواں دیکھی تو معلوم ہوا کہ وہاں بکاولی نام کی ایک رانی ہوئی ہے اور وہ بارہ دری اسی کی بنوائی ہوئی ہے۔

راقم السطور نے ناگپور کے ڈاکٹر رفیع الدین کی معرفت ان امور کی تحقیق چاہی۔ انھوں نے ضلع منڈلہ کے بعض اصحاب سے معلوم کر کے خبر دی کہ شہر منڈلہ سے ۹۰ میل کے فاصلے پر امرکنٹک پہاڑ سے نربدا نکلتی ہے۔ وہاں دور تک دلدل ہے۔ اس مقام کو عرفِ عام میں بکاولی کا باغیچہ کہتے ہیں۔ منڈلہ کا قلعہ گونڈوں نے بنایا تھا جو اب مسمار ہو گیا ہے۔ ایک اور ذریعے سے معلوم ہوا کہ اس مقام کو عرفِ عام میں مائی

---

[1] بحوالۂ مراسلہ از معراج دھولپوری۔ ہماری زبان یکم مارچ ۱۹۶۰ء

کی بنیا کہتے ہیں اور ان پھولوں کو گلِ بکاولی کہا جاتا ہے۔

ان بیانات میں کوئی حقیقت ہو کہ نہ ہو لیکن ان سے یہ طے ہو جاتا ہے کہ گلِ بکاولی کے قصے کا تعلق نربدا کے منبع سے ہے سنسکرت لفظ بکاولی کی تشریح بگلوں کی قطار بھی دل چسپ ہے۔

ذیل میں قصۂ بکاولی کے چند مماثلات درج کیے جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض اجزا اس قصے کے متوازی واقعات کی اصل ہوں۔

دلبر بیسوا شہزادے کو گل بکاولی کی مہم سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی میں اسے حذف کر دیا۔ یہ پنچ تنتر کے دکنی نسخے میں محفوظ ہے۔ شمالی ہند کے نسخوں میں بھی کچھ اختلاف کے ساتھ ہے۔ تاج الملوک اپنے بھائیوں کو زنداں سے رہا کراتا ہے لیکن وہ اس سے دغا کرتے ہیں۔ الف لیلہ میں شہزادہ خداداد کی کہانی میں بھی یہی ہوتا ہے۔ پھول یا کسی اور چیز کے لمس سے بینائی کا عود کر آنا بھی نیا خیال نہیں ہے۔ اس کی ابتدائی مثال حضرت یعقوب کا قصہ ہے۔ دیووں کی مدد سے محل تیار کرانا نہ صرف الف لیلہ کے الہ دین کو آتا تھا بلکہ قدیم ہندوستانی کہانیوں میں بھی سننے میں آیا ہے۔ چار درویش کی شہزادیِ بصرہ اور حاتم طائی کی برزخ سوداگر کی بیٹی نے بھی تاج الملوک کی طرح شہر سے باہر محل بنایا اور بادشاہ کو دعوت پر مدعو کر کے اپنی حقیقت افشا کی۔

گل بکاولی میں ایک لڑکی دیو سے جنس تبدیل کر کے مرد ہو جاتی ہے۔ یہ حکایت مہابھارت[1] سے لی گئی ہے۔ اس کے مطابق شکھنڈی عورت تھا۔ لیکن مرد کی طرح پرورش کیا گیا۔ شادی کے موقع پر وہ جنگل میں گیا اور ایک یکش سے جنس تبدیل کر کے مرد بن گیا۔ کُوبیر (ایک دیوتا) کی بد دعا سے یکش زندگی

---

[1] ادھیوگ پرو ۱۹۰ سے ۱۹۲ تک بحوالہ

بحر عورت بن رہا اور شکھنڈی مستقلاً مرد ہو گیا۔ تامل پنچ تنتر میں بھی ایک ایسا واقعہ ہے۔ طلسمی جنگل میں ایک حوض میں غوطہ لگا کر تاج الملوک عورت ہو جاتا ہے۔ تبدیلِ جنس کی مثالیں بیتال پچیسی کی چودھویں کہانی کے سلسلے میں درج کی جائیں گی۔ مغربی قصوں میں جادوئی چشموں میں نہانے سے جنس بدلنے لگی۔ الف لیلہ کی بعض کہانیوں میں چشمے کا پانی پینے سے یا غوطہ لگانے سے جنس بدل جاتی ہے۔

ملک محمد جائسی کے زمانے میں منجھن نے اپنا مشہور ہندی رومان مدھ مالتی لکھا۔ یہ کتاب عرصے سے ناپید تھی لیکن حال میں اسے دریافت کر کے شائع کر دیا گیا ہے۔ اس قصے کو فارسی نظم میں کئی شخصوں نے بیان کیا۔ اردو میں اس کا بہترین ترجمہ نصرتی کی مثنوی گلشنِ عشق ہے۔ اس قصے میں راجہ بکرم کا بیٹا کنور منوہر راجکماری مدھ مالتی کے عشق میں دیوانہ ہے۔ تلاشِ محبوب میں منوہر کا گذر ایک کوہ پر ہوتا ہے جہاں ایک مکان میں مدھ مالتی کی سہیلی چمپاوتی قید تھی۔ یہ ایک راجا کی بیٹی تھی جسے ایک دیو اٹھا لایا تھا۔ وہ شہزادے سے کہتی ہے کہ یہاں سے جلد بھاگ جا دیو آتا ہوگا۔ شہزادہ دیو کو مار کر اسے آزاد کرانے کا وعدہ کرتا ہے۔ اتنے میں دیو آجاتا ہے اور منوہر کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ شہزادہ چمپاوتی کو اس کے والدین کے پاس لے جاتا ہے۔ وہ مدھ مالتی کو اس کے شہر سے بلاتے ہیں اور منوہر سے ملاقات کراتے ہیں۔ دونوں دادِ عیش دیتے ہیں۔ کچھ دنوں میں مدھ مالتی کی ماں مدھ مالتی کو بلانے کے لیے تو عدہ پر تانتہ کھینچتی ہے لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ آخر وہ بذاتِ خود آتی ہے۔ اور محل میں منوہر اور مدھ مالتی کو ہم بستر پاتی ہے۔ آگ بگولہ ہو کر وہ مدھ مالتی کو طوطی بنا کر اڑا دیتی ہے۔ آخر میں منوہر اور مدھ مالتی کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان کے بعد چمپاوتی بھی ایک راجکمار کے عقد میں آجاتی ہے۔

کوئی شبہ نہیں کہ قصۂ گل بکاولی کے متعلقہ اجزا منوہر و مدھ مالتی سے

لہ OCEAN OF STORIES, VOL. VI, APPENDIX. P. 222, 223

لیے گئے ہیں۔

بکاولی کی شادی کے بعد قصے کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ سراسر ہندوستانی ہے۔ اندرسبھا کا ذکر سنسکرت ادب میں تفصیل سے ملتا ہے۔ بہار دانش کے چھٹے وزیر کی کہانی میں ایک شخص چھپ کر پری کے ساتھ پریوں کے دیس پہنچ جاتا ہے اور وہاں سے شادی کر کے لوٹتا ہے۔ تاج الملوک کا اندرسبھا میں پہنچا دینا کوئی مشکل نہ تھا۔ ایک موقع پر تاج الملوک نہاتی ہوئی پریوں کے کپڑے چھپا دیتا ہے اور مقصد براری میں امداد کا وعدہ لے کر واپس کرتا ہے۔ قصہ منوہر مدھ مالتی میں راجہ بکرم نے بھی اسی ترکیب سے پریوں سے کام لیا۔

داخلی شہادتوں سے بھی مترشح ہوتا ہے کہ قصہ گل بکاولی ہندوستان میں لکھا گیا اور ہندوستانی الاصل ہے۔ پنچ تنتر کی کہانی شکھنڈی کا قصہ۔ مدھ مالتی سے استفادے اور اندرسبھا کا ذکر کافی دشائی دلیلیں ہیں۔ دلبر بیسوا کا چوسر کھیلنا ہندوستانی مشغلہ ہے۔ بکاولی ایک مٹھ میں قید ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک کسان کے گھر پیدا ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف آواگون یعنی تناسخ پر عقیدہ رکھتا ہے۔ مرغ اور صیاد کی حکایت میں حضرت سلیمان کے دربار میں انصاف کیا جاتا ہے۔ یہ کسی اسلامی روایت سے لیا گیا ہوگا۔

گل بکاولی اردو کے ان چند قصوں میں سے ہے جن کی شہرت چار درویش اور حاتم طائی کی طرح اردو کی سرحدوں کو پار کر چکی ہے۔

اس قصے کے پلاٹ کو تین واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا جزو تاج الملوک اور گل بکاولی کی خانہ آبادی پر ختم ہوتا ہے۔ قصے کا فطری خاتمہ یہی ہے۔ وصل کی راہ میں جو مزاحمتیں تھیں وہ عبور کر لی گئی ہیں۔ تمام مشکلات اور مسائل حل ہو چکے ہیں۔ یہاں تک قصہ فارسی کی عام داستانوں کے رنگ میں ہے۔ اس کے آگے دوسرا جزو ہے۔ قصے کو طول دینے کے لیے مصنف ایک شاخسانہ نکالتا ہے۔ یہ حصہ راجہ اندر اور چترسگر کے بیان سے شروع ہوتا ہے اور دوسرے جنم میں بکاولی

کے اصلی حالت پر آنے پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ جزو خالص ہندوستانی بلکہ ہندوانہ ہے۔
اب کہانی کو آگے بڑھانے کی کوئی گنجائش نہیں بچتی چنانچہ تیسرا حصہ بہت مختصر ہے۔
اس میں ہیرو اور ہیروئین بھی بدل جاتے ہیں۔ یہاں تاج الملوک اور بکاؤلی کی جگہ
بہرام وزیر زادہ اور روح افزا پری لے لیتے ہیں۔ مصنف نے ؏

'لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم'

کے اصول پر قصے کو دوسرے جزو کے بعد اور بڑھانا چاہا لیکن تاج الملوک اور
بکاؤلی کے ماجرے میں وہ اور کچھ اختراع نہ کر سکا اس لیے بہرام اور روح افزا کو
قصے کے درمیان لے آیا۔

پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ ہر واقعہ گزشتہ واقعے سے دست و گریبان ہو۔ ہر
واقعے سے مرکزی پلاٹ کو فائدہ پہنچے۔ داستانوں میں اس بات کا خیال کم رکھا
جاتا ہے۔ گل بکاؤلی میں پہلے حصے کے بعد بھی قصے کو بجا طور پر ختم کیا جا سکتا تھا اور
دوسرے حصے کے بعد بھی کیوں کہ ان مقامات پر آ کر تمام مسائل سلجھ جاتے ہیں
تمام اشخاص سکھ چین سے بسر کرنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ داستان نویسوں کے
طور پر یہ کہنے کا موقع آ جاتا ہے کہ "جس طرح ان دونوں کے دن پھرے اسی طرح سب
کے دن پھریں۔" گل بکاؤلی میں نہ دوسرا حصہ پہلے سے مستنبط ہوتا ہے نہ تیسرا دوسرے
سے۔ پہلے اور دوسرے حصوں کے بیچ مدتوں کا فاصلہ ہو سکتا ہے اور تیسرا حصہ
تو تاج الملوک و بکاؤلی کی داستان کا جزو ہی نہیں۔ ان میں ہیرو کی سوانح
پیش کی جاتی ہے دوسروں کی نہیں۔ اس لیے آخری حصہ ایک ضمنی کہانی کی حیثیت
رکھتا ہے۔ یہ ایک ضمیمہ ہے جو قصے کے خاتمے کے بعد شامل کر دیا گیا ہے

اس قصے میں تین آزاد ضمنی کہانیاں ہیں۔ برہمن اور شیر کی، دیو اور لڑکی کی،
چڑے اور فقیر کی۔ پہلی دو کہانیاں جس دعوے کی تائید میں سنائی گئی ہیں اسے ثابت
کرتی ہیں۔ لیکن تیسری کہانی اپنے مقصد سے غیر متعلق ہے۔ وزیر اس کہانی سے یہ ثابت
کرنا چاہتا ہے کہ بادشاہوں کے جناب میں بے تحقیقات کچھ عرض نہ کرے لیکن قصے سے

یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔

گل بکاؤلی میں ہیرو کی محبوبہ پری ہے اس وجہ سے فوق الفطرت ہماری دلچسپی کا مرکز ہے۔ پریوں کی شہزادی کا قصر انسانوں کی شہزادیوں کی طرح نہیں۔ وہ بیش بہا جواہرات سے بنا ہے۔ اس کی پاسبانی کے لیے نہ صرف دیو اور پریاں ہیں بلکہ زیر زمین چوہوں کا لشکر بھی ہے۔ قاضی کے گھر کے چوہے بھی سیانے۔

صحرائے طلسم کے طلسمات مختصر داستانوں کی طرح ہیں۔ ان کا بیان مختصر ہے لیکن سطحی نہیں۔ طلسموں میں سب سے بڑا خدشہ جامۂ بشریت کے بدل جانے کا ہوتا ہے اور اس طلسم میں قدم قدم پر خطرہ ہے۔ یہاں طرح طرح کے عجائب ہیں جن سے سیر کرنے والوں کی عقل چکراتی ہے۔ کہیں ایسے درخت ملتے ہیں جن کے پھل آدمی کے گلے کے مانند ہیں اور وہ ہنس پڑتے ہیں۔ کہیں گھڑے کے برابر انار ہیں جن کے اندر سے دانوں کے بجائے چھوٹے پرند نکل پڑتے ہیں۔ اس طلسم میں کئی حوض بھی ہیں۔ یہ حوض ایک نئی دنیا کا دروازہ ہیں۔ طلسم سے کئی کراماتی تحفے بھی ملتے ہیں جن کی مدد سے روح افزا کو رہا کرایا جاتا ہے تاکہ وہ شہزادے کے لیے مشاطہ کا فرض انجام دے سکے۔

قصے کے دوسرے حصے میں اردو اندرسبھا کا نقشِ اولیں ہے۔ بعد میں قصۂ ممتاز میں بھی اندرسبھا پیش کی گئی۔ مذہب عشق میں اندر اور امرنگر کے بیان سے ہندو دیومالا کا رنگ آگیا ہے۔ ایک بڑے دیوتا کی شخصیت سے امرنگر کی فضا میں رفعت اور وقار کی خوشبو مل گئی ہے۔ بکاؤلی کا مٹھ میں قید رہنا، مٹھ کے انہدام کے بعد سرسوں اُگنا، اس کا تیل کھانے سے دہقان کی بیوی کے حمل رہنا اور بکاؤلی کا نیا جنم یہ سب خیالات بہت اچھوتے اور دلچسپ ہیں۔ ان میں ہندوستان کے پرانے قصوں کا رنگ ہے۔ ہند ایرانی داستانوں کی یک رنگی و یکسانی کے بعد نئے رنگ کے مضامین بڑے خوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔ آخری جزو میں عاشق کو

دن میں فاختہ سنانا حسینان کا مروپ کے افسانوی شخصے کی یاد دلاتا ہے۔ غرض گل بکاولی میں فوقِ فطرت ایک دل کش سطح پر پیش کی گئی ہے جس سے قصے کی بوقلمونی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔

تاج الملوک اور بکاولی کے کردار میں کافی مشابہت ہے۔ دونوں نہایت وفادار اور جفاکش ہیں۔ مصیبتیں انھیں راستے سے نہیں ڈگمگا سکتیں۔ تاج الملوک صحرائے طلسم میں ہزار آفات سے گزر کر بکاولی کو حاصل کرتا ہے بکاولی والدین کی ناراضگی، جنگ ہنسائی اور قید زنجیر گوارا کرتی ہے لیکن محبوب کا خیال نہیں چھوڑ سکتی۔ وہ تاج الملوک کے لیے اندر سبھا میں روز تنور آتش جو بار برداشت کرتی ہے اور اس کے بعد نیم سنگ ہو کر تنہا مٹھ میں مقید رہتی ہے۔ تاج الملوک بھی اس کے بجوگ میں گھر بار راج پاٹ تج کر بارہ برس سنگلدیپ میں گزار دیتا ہے۔ رانی چترا وت کے ستم دیکھتا ہے لیکن یہ جفائیں سمندِ شوق پر کچھ اور تازیانہ لگاتی ہیں۔

شہزادے اور بکاولی کے روشن کردار میں ایک اور تابناک کرن ہے۔ دونوں بہت ذکی اور خردمند واقع ہوئے ہیں۔ تاج الملوک کی ذہانت تو بار بار ظاہر ہوتی ہے جب وہ دلبر بیسوا کا راز معلوم کر کے کس حسن سے اسے تسخیر کر لیتا ہے۔ دیووں کو ہر جگہ رام کر کے بکاولی کے باغ میں جانا اسی کا کام ہے۔ بکاولی کے تعاقب میں راجا اندر کی محفل میں پہنچنا، پکھاوجی بن کر بارونا اور پھر خواب کے پردے میں بکاولی پر انکشاف کرنا تاج الملوک کی نکتہ رس عقل کے غماز ہیں۔ اس موقع پر گلزارِ نسیم میں جو خواب کا بے نظیر بیان ہے وہاں جو طرح طرح کی لطیف رنگین تمثیلات ہیں وہ مذہب عشق میں نہیں۔

بکاولی کی ذہانت سب سے نمایاں طور پر اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب وہ فرخ بن کر زین الملوک کے یہاں رسائی حاصل کرتی ہے۔ اور اس کے بعد چاروں شہزادوں کو دیکھ کر تیانے سے تاڑ جاتی ہے کہ یہ نادان پھول نہیں لائے

ضرور کوئی پانچواں بھائی اور ہوگا۔ اس کی فہم وذکا کا ایک مظاہرہ وہاں ہے جہاں وہ شہزادے کو پکھاوج بنا کر اندر سبھا میں لے جاتی ہے اور اسے راجا اندر سے مانگتی ہے۔ بسنتہ تو تیر بہدف تھا لیکن تقدیر نے ساتھ نہ دیا۔ راجا اندر نے اپنے وعدے میں چوک کی۔

رانی کیتکی کے سوا ہماری مشہور داستانوں میں کسی پر ہندوستانی فضا اتنی غالب نہیں جتنی گل بکاولی کے قصے میں ہے اور کیوں نہ ہو بادشاہ بھی پورب کے ملک کا ہے دلبر بسوا اور چوسر کا بیان کسی راج دلیپ کے شایانِ شان ہے۔ تاج الملوک اور بکاولی کی شادی پرستان میں ہوتی ہے لیکن وہاں کی رسوم شمالی ہند ہی کی ہیں۔ برات کا انتظام دیکھیے:

"نیک ساعت دیکھ کر شہزادے کو ایک چوکی پر بٹھایا اور شاہانہ جوڑا پہنایا۔ تاج شاہانہ سر پر رکھ کر پیچے گوشہ دار سے اس کے آگے موتیوں کا سہرا باندھا اور جیغہ اور کلغی اور سر پیچ لگایا۔ طرہ رکھا۔ گلے میں ہار اور بدھی پہنی اور بازوؤں پر جوشن باندھے۔ پھر ایک خوب صورت گھوڑے پر ساز لگا کر کلابتوں کی جھالر، شہزادے کو اس پر سوار کر دیا۔ اس کے بعد مظفر شاہ کئی بادشاہ سمیت شہزادے کو بیچ میں لیے ہوئے امیر اور سردار داہنے بائیں باجے بجاتے ہوئے۔ خاص بردار برچھے دار بان بردار وں کے غول، سواروں کے پرے، دور آتش بازی چھٹتی ہوئی اور پیچھے تختِ رواں پر اربابِ نشاط اور آرائش کی ٹٹیاں اس طرح بیاہنے چڑھا۔"

پھولوں کے ہار، شربت، الائچی اور پان اور چکنی ڈلی سے سب کی تواضع کی جاتی ہے۔ آرسی مصحف، نبات چنوانا، ٹونے گانا، رخصتی اور تمام رسوم ہندوستانی مسلمانوں کے ڈھنگ پر ہیں۔ ایک ضمنی نظم میں بکاولی کی آرائش، ور سراپا میں کھجوری چوٹی، ٹیکا، جھمکا، نتھ، مسی، پان، کاجل، پاگھرے، کڑے اور حنا کی منت کی ہے۔

رسوم اور سامانِ آرائش میں پرستان کی مناسبت سے کچھ جدتِ تخیل سے کام لیا جاتا تو زیادہ حسبِ موقع ہوتا۔ مثنوی سحرالبیان میں میر حسن پرستان کے عجائب کا بیان کرتے ہیں۔ یہاں بھی کچھ ایسے کرشمے پیش کیے جا سکتے تھے۔ نقشا کی رانی کیتکی کے شہر کی آرائش کا خیال کیجیے یہ عام انسانی راجاؤں سے مختلف ہے۔ کیتکی کی برات میں غیر انسان اور فوق انسان بھی شامل ہیں۔ قصہ گل بکاولی میں پری کی مناسبت سے سوچا جاتا تو بیانات میں ترقی کی بہت کچھ گنجائش تھی۔

مذہبِ عشق کے قصے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

"کہتے ہیں کہ پورب کے شہر یاروں میں سے کسی شہر کا بادشاہ تھا زین الملوک نام جمال اس کا جیسے ماہِ منیر اور عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے، ہر یک علم و فضل میں علامۂ زماں اور جواں مردی میں رستمِ دوراں۔"

عام طور پر اس کتاب کی زبان سادہ ہے۔ اکثر داستانیں "کہتے ہیں" سے شروع ہوتی ہیں۔ لیکن سادہ زبان کے درمیان نہ ل چند کہیں کہیں مسجع فقرے، دقیق ترکیبیں، مسلسل تشبیہیں اور استعارے اس ناہموری سے لے آتے ہیں کہ سلاست مجروح ہو جاتی ہے۔ مثلاً تاروں کے نکلنے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"اس میں شاطرِ فلک کج باز نے آفتاب کی سنہری فرد کو مغرب میں چھپایا اور شمع دانوں کے اوپر سے گوٹوں کو تخت پر بٹھایا۔"

یا تاج الملوک دلبر بیسوا سے رخصت ہوتے وقت یہ ہدایت کرتا ہے۔

"اب تجھے لازم ہے کہ بارہ برس تک میرے انتظار میں نیک بختی کا لباس پہن کر حق تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہے اور اپنے کسب سے ہاتھ اٹھائے۔ اس نے کہا کہ اے بوستانِ سرداری کے نونہال اب تک تیرے گلشنِ جوانی کا شگوفہ نہیں پھولا۔ اور بہارِ شباب کے

چمنوں پر صرصر کا جھونکا بھی نہیں لگا۔ کیا لازم ہے جو تو سفر کر کے آتش
کدۂ محبت میں عمداً اپنے آپ کو گرا کر اور آتشِ سرگردانی قصرِ شادمانی
میں قصداً لگا کے جلائے۔"

تشبیہ اور استعارے گو بہتات سے ہیں لیکن اکثر انھیں چست اور برجستہ الفاظ میں ادا نہیں کیا گیا جس سے زبان میں رکاوٹ آجاتی ہے۔ روانی مجروح ہوتی ہے اور قدم قدم پر ٹھوکر لگنے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن ایسے مقامات مسلسل نہیں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر ہیں۔ باقی زبان صاف ہے لیکن باغ و بہار یا آرائش محفل کی طرح رواں نہیں۔ یہاں محاورہ اور روزمرہ کا استعمال کم ہے۔ عام طور پر چند سطروں کے بعد بھونڈے پن سے فارسی ترکیبیں لے آتے ہیں۔ کہیں سے مسلسل پڑھنا شروع کیجیے دو تین سطریں سادہ و صاف ہوں گی۔ پھر ذرا ناہمواری آجائے گی۔ یہ جھٹکے شدید نہیں لیکن ان سے فرسودگی کا احساس بار بار تازہ ہو جاتا ہے۔ کوئی حیرت نہیں کہ کالج کونسل کے لیے کول بروک نے اس کتاب پر یہ تبصرہ کیا۔

"زبان و طرز بیان دونوں غلط ہیں لیکن مصنف کچھ ہمت کا مستحق بھی معلوم ہوتا ہے۔"

اگر سارے قصے میں ذیل کی سی بامحاورہ سلیس زبان ہوتی تب لطف بڑھ جاتا ساتویں داستان کا آغاز۔

"کہتے ہیں کہ تاج الملوک فقیروں کے بھیس میں اپنے بھائیوں کے پیچھے چلا جا رہا تھا کہ ان کا ارادہ کی حقیقت دریافت کرے۔ الغرض وہ جہاں اترے ہوئے تھے وہ بھی آن پہنچا، اور ایک کونے میں بیٹھ کر ان کی لن ترانیاں اور جوانیاں جھوٹی سننے لگا۔ آخر رہ نہ سکا۔ سامنے آکر روبرو کہنے لگا: "آپس میں یہ کیا بیہودہ باتیں کر رہے ہو۔ اپنا منھ دیکھو گلِ بکاولی میرے پاس ہے۔" اور اسی وقت اس کو کمر سے کھول کر ان دغابازوں کے سامنے رکھ دیا۔ شہزادے غصے میں

ہنس کر بولے "بھلا اس کو اگر تیری بات سچی نہ ہو تو ہم جو چاہیں تجھ کو سزا دیں۔" تاج الملوک نے کہا کہ سانچ کو کیا آنچ — بہت بہتر "

یہ زبان زندہ رہنے والی ہے۔ لیکن قصے میں اس کی مثالیں کم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے معاملے میں نہال چند کا ذوق قدیم منشیوں کا تھا۔ انھوں نے اس پہلو پر غور ہی نہیں کیا۔ اسی لیے فورٹ ولیم کے دوسرے قصوں کے برعکس زبان کے لحاظ سے مذہبِ عشق کی کوئی اہمیت نہیں۔ بکاولی کا سراپا دیکھیے:

"ایک جڑاؤ پلنگ پر ایک نازنین دُبلی پتلی، مستِ خواب، بے حجاب نظر آئی، بال بکھرے ہوئے، کاجل پھیلا ہوا، انگیا مسکی ہوئی، کرتی کھسکی ہوئی، پاجامہ بڑھا ہوا، کچّا ازار بند کا لٹکا ہوا، ناز سے ماتھے پر ہاتھ رکھے ہوئے جوانی کی نیند میں بے خبر سوتی ہے۔ اس کے رخسارہ آفتاب سے زمین و آسمان نورانی، آئینۂ مہر ماہ کو حیرانی اور اس کی چشمِ سیاہ مست سے نرگس کو مدام پریشانی، لبِ نازک کے رشک سے لالہ خون میں غلطاں اور ابروئے خم دار کی چاہ سے ہلال زار و ناتواں۔ بہارِ چمن اس کے غنچۂ دہن سے کوئی حرف نہ سنے تو اطفالِ شگوفہ کو کھولنے کا سبق نہ دے سکے۔ اگر زنگیِ شب اس کی زلفِ مشکیں کے سائے میں آئے تو آفتاب کی تیغِ شعاع سے مارا جائے۔"

پہلے دو جملے سیدھی سادی زبان میں ایک حالت کا نقشہ پیش کرتے ہیں اور کامیاب ہیں۔ بعد کے حصے میں قافیہ ہے، مرکب تشبیہیں ہیں، فارسی تراکیب ہیں، خیال آفرینی ہے لیکن اس بیان سے ہماری آنکھوں کے سامنے کوئی منظر نہیں آتا۔ محض الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔ اس کے مقابلے میں دو جملوں میں شہزادے کے حسن کا بیان بھی دیکھیے۔

"اس کی نظر جو شہزادے پر پڑی تو دیکھا کہ اس کے گالوں

کی چمک خورشید کی روشنی کے ساتھ برابری کر رہی ہے اور چاند سی پیشانی زلفِ شب رنگ کے پہلو میں ماہِ تمام کی طرح جلوہ گری کر رہی ہے۔"

اس عبارت سے جمالیاتی ذوق آسودہ ہوتا ہے۔ زبان پر توجہ کی جاتی تو کتاب کا معیار یقیناً بلند ہو جاتا۔ مصنف نے بعض گھریلو الفاظ استعمال کیے ہیں جو عورتوں کی زبان سے ادا ہوئے ہیں اور اچھی طرح کھپ گئے ہیں۔ مثلاً اچھال چھکا۔ چھتیسی۔ تھتکاری۔ چھنال تھوتھے۔ نگوڑا۔ کرہائی۔ بھٹکل بکان۔ گھس گھسی۔

دو تین موقعوں پر عریانی بھی آگئی ہے۔ مثلاً ایک جگہ بکاولی اور تاج الملوک کے وصل کا بیان ہے۔ ایسے موقع پر داستان گو سے درگزر کی توقع بے سود ہے۔ پردے کے مقام پر اور کھیل جانا ان کا شعار ہے۔ نہال چند نے اس مقام کو ضلع جگت کے ساتھ تشبیہ و استعارے میں لپیٹ کر بیان کیا ہے۔ ذیل کی عبارت میں روح افزا بکاولی کو چھیڑتی ہے۔

"اے بس اس روز مجھے کہتی تھی کہ تو نے دیو مکار کے مدرسۂ کنار میں شرح نویدی پڑھی ہے۔ آج تو تیرے اطوار سے معلوم ہوتا ہے کہ اس رات کو تو بھی یار کے مکتبِ آغوش میں وصل کی کتابوں کا خوب مطالعہ کر کے بخوبی علامۂ زماں ہو گئی ہے۔ پھر تو بہت عرصے تک مصدرِ دلائل و تدلیل کو مختلف صیغوں کے ساتھ گردانا اور عشرت کے مزید فعلوں کو الفِ وصل سے ربط دیا۔ شانِ فاعل اور علامت مفعول کی کماینبغی دریافت کی۔ در تحریر سے اپنے پاؤں باہر رکھے بلکہ خلوتِ قبضۂ موجبۂ مباشرت کو عکس مستولی بنایا اور اشکالِ مختلفہ کے ضرب و نتیجہ سے نتیجہ موافق کے مطلوب پایا۔ وصل کا یہی طریقہ لے لیا اور اپنے مثلث کے نقطے پر خط عمود کا قائم کیا۔"

اس میں اول مدرسے کی رعایت رکھی گئی ہے اور بعد میں اقلیدس کی کتاب میں ضلع جگت کی یہ واحد مثال ہے۔

مذہبِ عشق میں قصے سے ہٹ کر ایک اور رنگ کے کئی بیانات ہیں جو ہر داستان میں دو تین جگہ آ جاتے ہیں۔ ان میں دنیا کی ناپائے داری اور معرفت کے مضامین ہوتے ہیں۔ یہ قصے کو تمثیل کا رنگ عطا کرتے ہیں۔ ایک مثال سے واضح ہو جائے گا طلسم سے تاج الملوک کی رہائی پر مصنف کہتا ہے:

"اے یارانِ دہر حق تعالےٰ نے بنی آدم کے سر پہ کرامت کی ٹوپی پہنا کر اور غفلت کا عصا ہاتھ میں دے کر طلسم گاہِ دنیا میں کہ مزرعۂ آخرت ہے عاقبت کی تکمیل کے لیے بھیجا ہے انسان کو چاہیے کہ گل اور خار اور آب و شراب خوب پہچانے۔ ہر ایک پھول کو نہ سونگھے۔ ہر ایک نہر سے گھڑا نہ بھرے کہ یہاں کانٹے جنگل سے رنگین زیادہ ہیں اور شراب بہ صورتِ آب ادھر ادھر ہے۔ اے عزیز اگر گوہرِ دنیا کے لیے چشمۂ جہاں میں غوطے مارے گا مقرر اس کا کلاہ اور عصا کھو دے گا۔ یہ حکم اس بات پہ ہے کہ طالبِ دنیا مونث ہیں اور طالبِ مولا مرد ہیں۔ تیرا ہیکر جو مردِ کامل ہے۔ یہ صورتِ نسواں ناقص العقل ہو جائے گا۔ پس اس وقت شکیبائی کے سوا چارہ نہیں۔ چاہیے کہ دم بخود ہو کر پھر دریائے وحدت میں غوطہ مارے۔ اس کے بعد جو سر اٹھائے گا تو وہی عصا اور وہی ٹوپی سر اپنے پر دیکھے گا۔"

ان عبارات میں بعض جگہ خدا اور رسول کے فرمودات بھی شامل کر دیے ہیں۔ یہ نصائح بہت پاکیزہ اثر رکھتی ہیں۔ فوقِ فطرت کی خیرہ کاریوں کے بعد جب یہ پند آتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قصہ ایک تمثیل تھا جس کی یہ تفسیر ہے ان نصائح سے داستان کی فضا بلند ہو گئی ہے۔ قصے میں انہماک اور استغراق کے بعد ہم اس طرح

چونک پڑتے ہیں جس طرح دنیا میں پھنسے ہوئے کسی آدمی کو یکایک رحمت کا پیغام دیا جائے۔ اسے اس کی حالت سے خبردار کر کے صحیح راستہ بتایا جائے۔ ان میں وعظ کی خشکی نہیں۔

مذہبِ عشق اردو نثر میں گل بکاولی کے دو نسخوں میں سے ایک ہے۔ اس کو زیادہ شہرت نہیں ملی کیوں کہ اس میں زبان و بیان کی خوبیاں نہیں۔ ہاں قصے کی دل چسپی کے لحاظ سے یہ باغ و بہار یا آرائش محفل سے کم نہیں لیکن ادبی تخلیق کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے بعض قصوں کی اصل سنسکرت تک پہنچتی ہے۔ ان کا جائزہ اگلے باب میں لیا جائے گا۔ تاریخی ترتیب برقرار رکھنے کے لیے ذیل میں چند غیر اہم قصوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

میر بہادر علی حسینی۔ نثرِ بے نظیر

یہ مثنوی میر حسن کا نثری خلاصہ ہے۔ سحر البیان کی تاریخ ۱۱۹۹ھ ہے۔ حسینی نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر اس قصے کو ۱۸۰۲ء میں ترتیب دیا۔ تاریخِ اشاعت ۱۸۰۳ء ہے۔ اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ پہلے تو انھوں نے اس قصے کو مبتدیوں کے لیے بول چال کی زبان میں لکھا۔ لیکن بعد میں ادبی زبان میں لکھا تاکہ یہ ان کی یادگار کے طور پر رہ جائے۔ دوسرے ایڈیشن کے وقت میر شیر علی افسوس نے اس پر نظرِ ثانی کی۔

اس قصے کے مختلف نسخے یہ ہیں:

اردو

۱۔ مثنوی سحر البیان از میر حسن ۱۱۹۹ھ

۲۔ نثرِ بے نظیر از میر بہادر علی حسینی ۱۲۱۷ھ م ۱۸۰۲ء

اردو میں مندرجہ ذیل حضرات نے ڈرامے کی شکل میں لکھا۔

۳۔ بے نظیر بدر منیر عرف نوطرز اردو از نسروان جی مہروان جی آرام، اوپیرا۔

۴۔ بے نظیر بدر منیر از رونق بنارسی ۱۸۶۹ء

۵۔ بے نظیر بدر منیر از فقیر محمد شیخ احمد نگری۔ بمبئی ۱۸۶۹ء

۰۔ تماشائے دل پذیر معروف بہ بے نظیر بدر منیر از حافظ محمد عبداللہ ۱۸۸۱ء

۷۔ از حسینی میاں ظریف۔

۸۔ شگوفۂ عشق یا تحریر قسمت از آغائے دہلوی

ھندی

۱۔ ۱۸۶۳ء آگرہ

۲۔ سنگیت بدر منیر ۱۸۶۸ء میرٹھ

۳۔ خیال شہزادہ بے نظیر و بدر منیر کا ۱۸۸۱ء کلکتہ

۴۔ عشق لہر دریاؤ از گوال کوی۔ گرمکھی رسم الخط میں۔ سمبت ۱۹۲۰ بکرمی یعنی ۱۸۶۳ء۔

پنجابی

قصۂ بدر منیر از امام الدین۔ لاہور ۱۸۶۷ء

پشتو

منظوم ترجمہ از ملا احمد تراہی ۱۸۶۳ء مرگ

انگریزی

۱۔ از میجر ہنری کورٹ ۱۸۷۱ء شملہ۔ نثر بے نظیر کا ترجمہ

۲۔ نثر بے نظیر کا دوسرا ترجمہ از C. W. BOWDLER BELL کلکتہ ۱۸۷۱ء

حسینی ہندوستانی شعبے میں چیف منشی تھے اور دو سو روپے ماہوار پاتے تھے

جب کہ میر امّن کو محض چالیس روپے مشاہرہ ملتا تھا۔ لیکن اردو انشا پر عبور کے لحاظ سے معاملہ برعکس تھا۔ نثر بے نظیر کی زبان بامحاورہ سلیس اردو نہیں۔ بڑی خرابی یہ ہے کہ حسینی کو مسجع نثر لکھنے کا شوق ہے جس سے نثر کی ترتیب میں خلل آ کر گنجلک پیدا ہو جاتی ہے۔ ذیل کی مثال سے واضح ہوگا۔

"پیٹھ اس کی آئینہ سی چمکتی تھی۔ تس پر اس کیفیت سے بڑی تھی چوٹی۔ کیا کہوں میں رنگ ڈھنگ اس کا جیسے دریا پر آ جائے کالی گھٹا۔ اس کی مانگ موتیوں بھری دیکھ کر دل نظارگیوں کے لوٹتے تھے یکسر۔ ڈھیلے پیچ پر اس کے دل عاشق کا قربان ہے اور مشاطہ کا بھی اس کے سر پر احسان۔"

غنیمت ہے کہ ہر جگہ یہی اسلوب نہیں۔ بعض اوقات کچھ سادگی بھی آ جاتی ہے مثلاً:۔

"القصہ گردش آسمان سے احوال ایک طور پر کسی کا نہیں رہتا گاہے شادی ہے گاہے غم۔ کبھی دکھ ہے کبھی سکھ، کبھو ہنسنا ہے کبھی رونا۔ ایک دن کی سرگزشت یہ ہے کہ بادشاہ زادی سوتی ہوئی بستر غم سے سیری کے وقت جو اٹھی دالان سے باہر آنکھیں ملتی ہوئی نکلی اور کہنے لگی کہ آج جی میں آتا ہے کہ ذرا چمن کی دید کروں شاید دل بستہ کھلے اور جی کچھ بہلے۔"

اب نقلیات کے تین مجموعوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کی صحیح ترین تفصیلات ڈاکٹر عبیدہ بیگم[1] نے دی ہیں۔ وہیں سے لے کر پیش کی جاتی ہیں۔

نقلیات (The HINDEE STORY TELLER) از حسینی

میر بہادر علی حسینی نے مختلف منشیوں کی مدد سے نقلیں اکٹھا کر کے دو جلدوں میں مرتب کیا۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ۶۸ صفحوں پر ۱۰۸ نقلیں ہیں جو انگریزی

[1] ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ لکھنؤ ۱۹۸۳ء

اردو اور ہندی تینوں رسم الخط میں دی ہیں۔ گلکرسٹ نے انگریزی میں مقدمہ اور اختتامیہ لکھا۔ دوسری جلد ۱۸۰۳ء کے وسط میں چھپی۔ اس میں ۱۲۸ صفحوں پر ۱۹۲ نقلیں ہیں جو اردو اور ہندی دو خطوں میں ہیں۔ اس جلد پر گلکرسٹ نے صرف مقدمہ لکھا۔ یہ دونوں جلدیں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۹۶۹ء میں اورنٹیل کالج میگزین میں دونوں جلدیں شائع کردیں۔

زبان بہت آسان ہے۔ نمونہ

دو آدمی آپس میں لڑتے تھے۔ ایک شخص چھڑانے لگا تب ان دونوں نے کہا کہ تو کون ہے جو چھڑاتا ہے، ہم جانیں یہ جانے۔ تب اس نے کہا مجھے کیا تم لڑا کرو۔ گوشتِ خر دندانِ سگ۔

نقلیاتِ لقمانی (ORIETAL FABULIST) مرتبہ گلکرسٹ

اس میں ایسپ کی حکایات کا اردو، فارسی، عربی، برج بھاشا (ہندی)، بنگالی اور سنسکرت میں ترجمہ ہے جو گلکرسٹ کی رہنمائی میں کیا گیا اور ۱۸۰۳ء کے وسط میں رومن خط میں چھاپا گیا۔ تارنی چرن مترا نے بنگالی میں، امانت اللہ نے عربی میں، مدل مشر نے سنسکرت میں ترجمہ کیا۔ دوسرے مترجموں میں میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، للو لال اور غلام اشرف تھے۔ غالباً حسینی اور افسوس نے اردو میں، للو لال نے ہندی میں اور غلام اشرف نے فارسی میں ترجمہ کیا ہوگا۔ یہ بات مشکوک ہے کہ تارنی چرن مترا کے علاوہ بقیہ حضرات انگریزی سے براہ راست ترجمہ کر سکتے ہوں۔ انھیں ہندوستانی میں لکھ کر دیا گیا ہوگا۔ ان حضرات نے اسے اپنی اپنی زبانوں میں ترجمہ کیا ہوگا۔

گلکرسٹ نے نقلیات مرتبہ حسینی اور نقلیاتِ لقمانی دونوں کو انعام کے لیے پیش کیا لیکن کالج کونسل نے انعام نہیں دیا۔

لطائفِ ہندی مرتبہ للو لال کوی

اس میں سو مختصر لطیفے اور حکایتیں ہیں۔ جنھیں للو لال نے مرتب کیا اور

سنہ ۱۸۱۰ء میں شائع کیا۔ اس کا پہلا حصہ اردو رسم الخط اور اردو زبان میں ہے۔ دوسرا حصہ ہندی رسم الخط اور ہندی زبان میں ہے۔ ویسے دونوں حصوں کی زبان آسان ہے۔ سنہ ۱۸۳۱ء میں کلکتے سے ایسا ایڈیشن شائع ہوا جس میں صرف اردو کا حصہ تھا۔

نمونہ

ایک روز کسی حبشی نے راہ میں درپن پڑا پایا۔ ہاتھ میں لے جوں اس نے اس میں دیکھا تو اسے اپنے چہرے کا عکس نظر آیا، تب لاحول ولا قوۃ الا باللہ پڑھ کر اس پر تھوک یہ کہہ کر پھینک دیا کہ جب ایسا برا منہ ہے تبھی کوئی راستے میں ڈال گیا ہے۔

مظہر علی خاں ولاؔ ۔ ہفت گلشن

اسے فارسی میں ناصر علی خاں واسطی بلگرامی نے اسی نام سے تصنیف کیا تھا۔ ولاؔ نے ۱۸۰۱ء م ۱۲۱۶ھ میں اس کا اردو ترجمہ کیا۔ ۳۰ صفحات کی یہ کتاب اخلاقی حکایات پر مشتمل ہے۔ گل کرسٹ کی ایک رپورٹ[1] کے مطابق یہ کتاب طباعت کی منزل سے گزر رہی تھی لیکن مؤلفِ ارباب[2] نثر اردو کے مطابق یہ کتاب کبھی شائع نہیں ہوئی۔ چوں کہ انگلستان کے کتب خانوں میں بھی اس کا مطبوعہ نسخہ ناپید ہے۔ اس لیے اس کی اشاعت قرینِ قیاس نہیں۔ کتاب کے سات ابواب کی مناسبت سے اس کا نام ہفت گلشن رکھا گیا ہے۔ زبان صاف اور سادہ ہے۔ اربابِ نثر اردو سے اس کا نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

"حکایت چوتھی مرغی اور مور کی ہے کہ ایک مرغی دانے کی تلاش میں جنگل کو گئی اور ہر طرف دانہ چگنے لگی کہ ناگاہ ایک سوراخ پاس انڈے کتنے ایک مارِ سیاہ کے پائے تب خوش ہو کر نہایت شفقت و مہربانی سے ایک درخت کے نیچے ان انڈوں کو اکٹھا کر کے اپنے پروں کے نیچے لے بیٹھی

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۹۳

[2] ایضاً ص ۱۷۷

اور بیٹنے لگی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے ۱۹۶۲ء میں کراچی سے شائع کر دیا[1]

گلِ صنوبر مشمولہ گلشنِ ہند از باسط خاں

باسط خاں باسط تلمیذ سودا دلی سے عظیم آباد اور عظیم آباد سے کلکتہ آئے۔ انھوں نے گل کرسٹ کی فرمائش پر ایک مجموعہ گلشنِ ہند کے نام سے ۵ ربیع الثانی ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء کو مکمل کی۔ مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں محفوظ ہے اور جاوید نہال نے اپنی کتاب بنگال کا اردو ادب میں اس کی تفصیل دی ہے۔ اس کے مشمولات حسب ذیل ہیں۔[2]

طویل دیباچہ جس میں اپنے حالات کے علاوہ لارڈ ولزلی، اور گل کرسٹ کی شان میں قصیدے ہیں۔ چند حکایات۔ ایک مختصر داستان حسن ملوک کی جو تقریباً چار اوراق پر پھیلی ہے۔ پندرہ سو نقلیں۔ گل و صنوبر کی مشہور داستان۔[3]

پوری کتاب گلشنِ ہند کبھی شائع نہیں ہوئی۔ اس کا جز و گل صنوبر ۹ راگست ۱۹۶۸ء کو چھپ چکا تھا۔ مصنف دلی کا باشندہ ہے اس لیے زبان ویسی پھیکی و رسپاٹ نہیں جیسی فورٹ ولیم کی بعض دوسری کتابوں مثلاً نثر بے نظیر کی ہے۔ دیباچے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> محمد شاہ بادشاہ غفر اللہ کے جہاں سے اُٹھ جانے کے سبب اور غفلت کی نیند لینے کے باعث ایک عالم نے تباہی دیکھی کہ بن کردل اور چراغ نے، ہی کا دش کے ساتھ خدائی کو دہاں کی، ایسی نیل پیلی آنکھیں دکھائیں کہ کسی کے بینے کا تو کیا مذکور، اکسانے کی نوبت نہیں رہی۔ پھر تو

---

[1] مختصر کہانیاں از حیدری۔ مرتبہ عبادت بریلوی۔ ص ۲۴۳۔ اردو دنیا کراچی ۱۹۶۲ء بزعشیہ نگر ص ۲

[2] بنگال کا اردو ادب از جاوید نہال ص ۳۰۷

[3] گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی ص ۱۹۴

ایسی عجیب گردش ہوئی جدھر جس کا سینگہ سمایا ادھر کی راہ لی، کوئی کدھر گیا اور کوئی کسی طرف۔ عہد میں شاہ عالم بادشاہ کے کہ جن کا تخلص آفتاب ہے جب اس فدوی کی پیدائش ہوئی اور پانچ برس کا سن ہوا تب ہمراہ لے کر اس خاکسار کے والد مراد خاں نے گردونِ دوں کی گردش کے ساتھ شاہ جہاں آباد کی وہ سرزمین چھوڑی کہ جہاں مٹی چھوتے سونا ہوتا تھا اور سونا چھوتے جوہر۔"

اور گل صنوبر کا ایک اقتباس یہ ہے۔

"اس حبشی کو قتل کیا۔ شہزادوں کے سر دفن کرکے مہرافروز (کے) سر کے بالوں کو گھوڑے (میں) باندھ کر لٹکائے ہوئے اپنے شہر کو چلا اور اپنے شہر میں داخل ہوا۔ جب اپنے باپ کی خدمت میں گیا تو مہرافروز کو سامنے کھڑا کرکے عرض کی، اے قبلۂ و کعبہ اسی نے میرے دو بھائیوں کو قتل کیا۔ یہ تقصیر دار ہے۔ اب جو مرضی حضور کی وہ بجا لاؤں۔"

قصۂ گل صنوبر کی تحقیق مہر چند کھتری کے نسخہ کے سلسلے میں پیش کی جائے گی۔

بینی نراین جہاں کی داستانیں

بینی نراین جہاں فورٹ ولیم کالج کے دورِ زریں کے بعد اس سے متعلق ہوئے۔ اردو کے لحاظ سے یہ دور گل کرسٹ کی پروفیسری کا دور ہے۔ جہاں گل کرسٹ کے جانے کے بعد فورٹ ولیم سے متوسل ہوئے۔ ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے نوائے ادب بمبئی کے اپریل اور اکتوبر کے ۱۹۸۸ء کے دو شماروں میں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے اس سے انکار کیا ہے کہ بینی نراین شاعر[1] بھی تھے اور جہاں تخلص کرتے

---

[1] رائے بینی نراین دہلوی نوائے ادب اپریل ۱۹۸۸ء ص ۱۷

تھے۔ انھیں اس میں کوئی شک نہیں کہ بینی نرائن نے دیوانِ جہاں کا دیباچہ نظم میں لکھا ہے۔ اس کے باوجود وہ انھیں شاعر نہیں مانتے ہیں کہ وہ باقاعدہ شعر نہیں کہتے تھے۔ یہ متناقض بات ہے، اگر ان کی نثری تصانیف میں ان کے اشعار ملتے ہیں تو وہ شاعر ہوئے۔ شاعر کہلانے کے لیے کلام کی مقدار کی کوئی شرط نہیں۔ دیوانِ جہاں[1] کے دیباچے میں کہتے ہیں:

دعا پر ختم کر بینی نرائن   کہ مستحسن سخنور کو ہے یہ فن

یہ فن سے مراد دعا کا فن ہے۔ شعر میں وہ خود کو سخنور کہتے ہیں۔ اگر انھوں نے اشعار میں اپنا تخلص نظم نہیں کیا، دیوانِ جہاں میں اپنا تذکرہ نہیں کیا تو محض اس لیے کہ ان کے کلام کی مقدار کم ہے۔ چار گلشن کے[2] دیباچے میں لکھتے ہیں:

"یہ ذرۂ بے مقدار، عاصی گنہ گار، بندہ بینی نرائن جہاں"

ڈاکٹر حنیف کا قیاس ہے کہ یہ کاتب کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس قیاس کی کوئی وجہ نہیں۔ خود 'دیوانِ جہاں' کی ترکیب اپنے مصنف کے تخلص کی شاہد ہے یہاں 'جہاں' کے معنی دنیا لیے جائیں تو بات دور از کار ہو جاتی ہے۔ دیوانِ جہاں سے مراد 'بیاضِ جہاں' ہے۔ قاضی عبدالودود[3] نے نوبہار پر اپنے مضمون میں ان کا نام بینی نرائن جہاں ہی لکھا ہے۔ میرامن اور سرسید بھی گاہے گاہے شعر کہتے تھے اور تخلص کے بھی گنہ گار تھے لیکن نام کے ساتھ کبھی تخلص نہیں لکھا کیوں کہ ان کی شعری تخلیقات خال خال تھیں۔ یہی انکساری بینی نرائن نے برتی ہوگی۔ ان کی تصانیف میں ....

---

[1] بنگال کا اردو ادب از جاوید نہال ص ۲۵۷

[2] ایضاً ص ۲۶۴

[3] نوبہار یعنی قصۂ گل صنوبر از بینی نرائن جہاں۔ نیا دور جولائی ۱۹۵۹ء

ذیل کے قصے[1] ہیں۔ ان کی ترتیب انھیں کے بیانات کی بنا پر قائم کی گئی ہے۔

---

[1] ایم حبیب خاں اپنی کتاب اردو کی قدیم داستانیں (جنوری ۱۹۶۸ء) کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"میں نے ... جو چار کتابیں اس مصنف کی نئی دریافت کی ہیں وہ یہ ہیں۔ ۱۔ باغِ عشق۔ ۲۔ بہارِ عشق۔ ۳۔ گلزارِ حسن۔ ۴۔ گل صنوبر (ص ۱۳)

"باغِ عشق اردو کی غیر مطبوعہ داستان ہے جو میری دریافت ہے اس کے علاوہ بینی نراین جہاں کی بہارِ عشق، گلشن حسن (کذا) در گل صنوبر بھی میری دریافت کی ہوئی داستانیں ہیں۔" (ص ۵۰)

باغِ عشق کے بیان میں لکھتے ہیں:

"اردو ادب میں اس داستان کا کہیں ذکر نہیں ملتا" (ص ۹۰)

"باغِ عشق میں تین کتابوں بہارِ عشق، گلزارِ حسن اور گل صنوبر کے نام بالکل نئے ہیں۔ ان کا ذکر سوائے اس کتاب کے اور کہیں نہیں ملتا۔" (ص ۹۳)

"گل صنوبر۔ یہ بھی جہاں کی تصنیف ہے اور میری دریافت ہے۔ اس کے علاوہ بہارِ عشق اور گلزارِ حسن بھی دریافت کی ہیں۔"

یہ دعویٰ کرنے سے قبل کہ فلاں فلاں داستانیں ان کی دریافت ہیں۔ کاش انھوں نے داستانوں سے متعلق میری کتاب کو دیکھ لیا ہوتا باغِ عشق کا، جس کا مخطوطہ میں نے دسمبر ۱۹۳۵ء تا جنوری ۱۹۳۶ء میں دیکھا تھا اور اسے دیکھ کر نثری داستانیں میں ان سب داستانوں کا نام لکھ دیا تھا جو مبینہ طور پر ان کی دریافت ہیں۔ نثری داستانیں طبع اول ۱۹۵۴ء میں باغِ عشق کے بارے میں ایک پیرا ص ۲۰۷ پر اور دوسرا ص ۵۵۹ پر ہے۔ انھیں جگہوں پہ چار گلشن، بہارِ عشق، گلزارِ حسن (یوسف زلیخا) اور گل صنوبر کا ذکر ہے۔ نثری داستانیں طبع دوم ۱۹۶۹ء میں ان کتابوں کی تفصیل تین صفحات یعنی ص ۲۳۷ تا ۲۳۹ پر ہے۔ جس گل صنوبر کو وہ اپنی دریافت قرار دے رہے ہیں ان سے بہت پہلے جولائی ۱۹۵۹ء میں قاضی عبدالودود نیا دور میں اس کا مفصل تعارف شائع کرا چکے ہیں۔

چارگلشن ۱۲۲۵ھ۔ بہارِ عشق (قصۂ دلارام)، گلزارِ حسن (یوسف زلیخا)، تفریحِ طبع ۱۲۳۳ھ م ۱۸۱۷ء۔ نوبہار (گل صنوبر) ۱۲۴۰ھ م ۱۸۲۴ء۔ باغِ عشق (لیلیٰ مجنوں) ۱۸۲۴ء۔

ان میں تفریحِ طبع نقلوں کا مجموعہ ہے جس کا ذکر نوبہار کے دیباچے میں ملتا ہے دیباچے سے لے کر میں نے نثری داستانیں طبع دوم میں اس کا نام رکھا۔ حسنِ اتفاق سے اس کا نسخہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین کو مل گیا جو انھوں نے ڈاکٹر حنیف نقوی کو دے دیا۔ نقوی نے نوائے ادب اکتوبر ۱۹۸۸ء میں اس کا مفصل تعارف درج کیا۔ پانچ داستانوں کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

۱۔ چارگلشن۔ اس کے دو مخطوطے برٹش میوزیم اور ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں موجود ہیں۔ جاوید نہال نے مخطوطہ دیکھنے کے بعد بنگال کا اردو ادب میں اس داستان کا مفصل تعارف کرایا ہے۔ [1] اسکے دیباچے میں تاریخ کی صراحت یوں کرتے ہیں:

"اب کہ ۱۲۲۵ ہجری میں ... ایک دن اس کہانی کو کہ بہت دنوں سے اس گنہگار کو یاد تھی برسبیل مذکور کے روبرو منشی صاحب مہربان صدق و احسان امام بخش صاحب کے بیان کیا۔ منشی صاحب ممدوح اس کہانی کے سننے سے نہایت محظوظ ہوئے اور عاصی کو فرمایا کہ اس قصۂ لطیف اور کہانیِ نادر کو قلمِ زبان سے زبانِ قلم میں لائے اور زمینِ ریختۂ ہندی میں اور صفحۂ کاغذ کے لکھے۔"

نسخے کے آخر میں لکھا ہے: [2]

"تمام شد کارِ من نظام من، ۱۸۱۲ء مطابق ۱۲۲۵ھ"

۱۲۲۵ھ کا سال ۷ فروری ۱۸۱۰ء سے ۲۵ جنوری ۱۸۱۱ء کے مطابق ہوتا ہے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ ۱۲۲۵ھ کے ساتھ ۱۸۱۲ء کا سال آ سکے۔ ۱۸۱۱ء ممکن ہے

[1] بنگال کا اردو ادب از جاوید نہال ص ۲۶۴
[2] ایضاً ص ۲۶۹

چار گلشن کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔ برٹش میوزیم ہندی، پنجابی اور ہندوستانی (اردو) قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست میں بلوم ہارٹ نے اس داستان کا سال ۱۸۱۱ء م ۱۲۲۶ھ دیا ہے۔ عیسوی سال اس نے مخطوطے کے خاتمے میں دیکھا ہوگا۔ میرا خیال ہے داستان کی تکمیل ۱۲۲۵ھ کے آخری مہینے اور ۱۸۱۱ء کے پہلے مہینے میں ہوئی کلکتے کے نسخے میں جو ۱۸۱۲ء بمطابق ۱۲۲۵ھ لکھا ہے۔ وہ غالباً ۱۸۱۱ء ہے جسے عابد پشاوری نے ۱۸۱۲ء پڑھ لیا۔ میں نے بلوم ہارٹ کی تقلید میں نثری داستانیں طبع اول میں اس کتاب کا صرف عیسوی ۱۸۱۱ء دے دیا تھا۔ بلکہ طبع دوم میں ۱۸۱۱ء م ۱۲۲۵ھ لکھا۔ بہر حال ہجری ۱۲۲۵ھ کی صحت میں کوئی کلام نہیں۔ ۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی اسے شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۶۶ء میں کراچی سے شائع کر دیا۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے فرمائش کرنے والے بزرگ کا نام منشی امام بخش صہبائی لکھا تھا۔ انھیں کی تقلید میں سہواً نثری داستانیں طبع اول میں میں نے صہبائی لکھ دیا۔ بعد میں محسوس ہوا کہ یہ صحیح نہیں۔ چنانچہ طبع دوم (۱۹۶۹ء) میں یہ درست کیا اور حاشیے میں صراحت کی۔[۲]

"چار گلشن اور گل صنوبر کے فرمائش کنندہ دلی کے مشہور مولوی امام بخش صہبائی نہیں۔ یہ امام بخش کلکتے میں رہتے تھے۔"

چوں کہ ڈاکٹر حنیف نقوی کی نظر سے 'نثری داستانیں' کا دوسرا ایڈیشن نہیں گزرا تھا اس لیے انھوں نے میرے بیان کی صحت کے لیے بڑا تردد کیا اور یہ[۳] ثابت کیا کہ شخص مذکور مولانا صہبائی نہیں۔

گارساں دتاسی اور کریم الدین کے مطابق چار گلشن کا قصہ طالی کی فارسی

---

[۱] مختصر کہانیاں مصنفہ حیدری مرتبہ عبادت بریلوی کراچی ۱۹۶۲ء ص ۲۹۷

[۲] اردو کی نثری داستانیں طبع دوم ص ۲۳۸

[۳] رائے بینی نراین دہلوی از ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نوائے ادب۔ اپریل ۱۹۷۵ء ص ۲۲

نظم قصۂ شاہ دو درویش سے لیا گیا ہے۔ لیکن بلوم ہارٹ نے برٹش میوزیم اردو مخطوطات کی فہرست میں اس کی پر زور تردید کی ہے کہ جہاں کا قصہ بلالی کے قصے سے بالکل مختلف ہے۔ جہاں نے اس کے لیے لکھا ہے:

ایک دن اس کہانی کو کہ بہت دنوں سے اس گنہ گار کو یاد تھی۔ الخ"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی ان کی تصنیف نہیں۔ فارسی کی کسی داستان سے ترجمہ کیا ہوگا۔ اس میں کیوان شاہ اور اس کی چار بیگمات کا قصہ ہے۔ کیوان شاہ اپنی اور وزیر کی بیٹیوں کی بدچلنی دیکھ کر بہت ناراض ہوا تھا اور ان دونوں کو قتل کر دیا تھا۔ بعد میں اس نے چار بہت عقلمند سگی بہنوں سے شادی کی۔ سب سے طویل قصہ اس کی سب سے عقلمند بیگم فرخندہ کا ہے جو پہلے عتاب شاہی میں گرفتار رہوئی لیکن تمام آزمائشوں سے سرخرو ہو کر بادشاہ کا مزید اعتماد اور پیار حاصل کیا۔

داستان کے دو اقتباس بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

" بیچ بلادِ خجستہ بنیاد و وسعت آبادِ ہندوستانِ جنت نشان کے شہروں سے کسی شہر میں ایک بادشاہ جم جاہ، نہایت عالی شان والا دودمان تھا... اس کے داب و رعب کے آگے پاؤں رستم کا بھی نہ ٹھہر سکتا تھا۔ بہت فلک مرتبت تھا۔ وہ کیوان شاہ، دو مثل فرزند اس کے تھے مہر و ماہ۔"

شادی سے پہلے چاروں بہنیں مردانہ لباس میں گھوم رہی تھیں کہ دو عورتوں کی سربریدہ لاشیں دیکھیں۔ ان کو دیکھ کر دلارام بولی

" یہ دونوں رنڈیاں مستی خوب لگاتی تھیں۔ سب آدمی سنتے ہی اس بات کے سخت حیران ہوئے کہ اس سوار نے عجب طرح بات کہی یہ لاشیں سر نہیں رکھتی تھیں۔ پس مستی لگانا ان کو کس طرح ثابت ہوا

دوسری بہن کہ جس کا نام دل ربا تھا بولی، ان کو کاجل لگانے کا بھی بڑا سلیقہ تھا: اس بات کے سنتے ہی لوگوں کو اور تعجب ہوا۔ پھر تیسری بہن بولی کہ بال ان کے سر کے بڑے بڑے تھے۔ "

۲۔ بہارِ عشق۔ اپنی نثری داستان نوبہار[۱] کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

" بعد اس کے قصۂ دلارام کو تصنیف کر کے شہر میں رواج دیا اور نام اس کا بہارِ عشق رکھا "

باغِ عشق کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

پھر اس کے بعد قصہ اور لکھا   بہارِ عشق اس کا نام رکھا

اس داستان کا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ چار گلشن ۱۲۲۵ھ م ۱۸۱۰ء اور دیوانِ جہاں ۱۲۲۳ھ م ۱۸۰۸ء کے بیچ انھوں نے بہارِ عشق اور گلزارِ حسن لکھیں۔ اس داستان کی تاریخ تصنیف ۱۲۲۶ھ یا ۱۲۲۷ھ ہو سکتی ہے۔ اس کے ماخذ کے بارے میں کوئی علم نہیں لیکن فورٹ ولیم میں للہ کاشی راج کھتری نے ۱۲۱۷ھ میں قصۂ دل ربا و دل آرام موسومہ بہ فسانۂ عشق لکھا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی قیاس کرتے[۲] ہیں کہ ممکن ہے جہاں نے یہی قصہ از سرِ نو لکھا ہو۔

۳۔ گلزارِ حسن۔ اس کے تعارف میں نوبہار[۳] کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"پس بعد قصۂ یوسف زلیخا جو اول فارسی میں ہے وہ کسی شخص نے ہندی میں بھی ترجمہ کیا ہے۔ عبارت اس کی مغلق دبے محاورہ تھی۔ اس سبب سے کسی نے پسند نہ کیا۔ سو اس ہیچمدان نے اس کو بھی نظم و نثر کا زیور

---

[۱] نوبہار یعنی قصۂ گل و صنوبر از بینی نراین جہاں، از قاضی عبدالودود۔ نیا دور جولائی ۱۹۵۹ء۔ ص ۴

[۲] دستہ رائے بینی نراین دہلوی از ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نوائے ادب۔ اپریل ۶۷ء ص ۲۵

[۳] قاضی عبدالودود کا محولہ مضمون۔ نیا دور ص ۴۔ جولائی ۱۹۵۹ء

پہنا کر زبانِ اردوئے معلیٰ میں تصنیف کیا اور نام اس کا گلزارِ حسن
رکھ کر شہر میں رواج دیا۔"

بہارِ عشق کے منظوم دیباچے میں لکھتے ہیں:

کہی ہندی میں پھر یوسف زلیخا — لقب گلزارِ حسن اس کا رکھا تھا

چوں کہ یہ داستان چار گلشن ۱۲۲۵ھ اور دیوانِ جہاں ۱۲۲۸ھ کے درمیان کی ہے۔ اس لیے ۱۲۲۶ھ تا ۱۲۲۸ھ کے بیچ لکھی گئی ہوگی۔ اگر ہر داستان کو ایک ایک سال کا عرصہ دیا جائے تو بہارِ عشق ۱۲۲۶ھ میں اور گلزارِ حسن ۱۲۲۷ھ میں تیار کی جا سکتی ہے۔

اس داستان کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں۔ فارسی میں جامی کی یوسف زلیخا سب سے مشہور ہے۔ بینی نرائن نے جس اردو نثری نسخے کا ذکر کیا ہے اس کے بارے میں بھی کوئی علم نہیں۔

۴۔ نوبہار یعنی گل صنوبر۔ اس کا واحد نسخہ حکیم سید محمد تقی حسن متوطنِ ضلع پٹنہ کی ملک ہے جسے دیکھ کر قاضی عبدالودود نے رسالہ نیا دور بابت جولائی ۱۹۵۹ء میں مفصل تعارف کرایا۔ اس کے دیباچے سے ان کی سوانح کے بارے میں کم اور تصانیف کے بارے میں بہت مفصل معلومات ہوتی ہیں۔ یہ داستان بھی ۱۲۴۰ھ / ۱۸۲۴ء میں انھیں منشی امام بخش کی فرمائش پر وجود میں آئی جنھوں نے چار گلشن لکھوائی تھی۔ منشی جی نے کہا:

"سابق میں قصۂ گل و صنوبر کو منشی باسط خاں نے تصنیف کیا تھا۔ ظاہراً نامربوطی اور بے محاورگیِ الفاظ کے باعث صاحبان کالج کونسل کی نظرِ مبارک میں پسند نہ پڑا بلکہ انھیں کو واپس ہوا۔"

لے۔ قاضی عبدالودود کا محولہ مضمون۔ نیا دور۔ ص ۴۔ جولائی ۱۹۵۹ء

انھوں نے رائے دی کہ اس قصّے کو نثر و نظم سے آراستہ کر کے لکھو۔ چنانچہ انھوں نے دو ہفتے کے عرصے میں قصۂ گل وصنوبر کو کتابِ فارسی سے ترجمہ کیا۔ باسط خاں کے گل صنوبر کا پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے۔ فارسی میں اس داستان کے کئی نسخے ملتے ہیں۔ معلوم نہیں جہاں نے کس سے ترجمہ کیا۔ مخطوطے کے آخر میں[1] درج ہے:

"در شہر کلکتہ بتاریخ شانزدہم، دہ چیت سنہ ۱۲۳۲ بنگلہ الراقم و مصنف بینی نرائن دہلوی۔"

چوں کہ اس نسخے میں املا کی بہت سی غلطیاں ہیں۔ اس سے قاضی صاحب نے قیاس کیا ہے کہ ممکن ہے کسی نے مصنف کے نسخے سے نقل کیا ہو اور ترقیمہ ہو بہو لکھ دیا ہو۔ ڈاکٹر حنیف نقوی[2] مطلع کرتے ہیں کہ ۱۶ چیت سنہ ۱۲۳۲ بنگلہ مطابق ہے ۳۰ مارچ سنہ ۱۸۲۵ء در ۱۰ شعبان سنہ ۱۲۴۰ھ کے۔ اس کے معنی یہ نسخہ سال تصنیف ہی میں تیار کیا گیا۔ قاضی صاحب نے اغلاط املا کی مثالیں نہیں دیں لیکن ان کے دیے ہوئے اقتباس میں چند اغلاط یہ ہیں۔ قوسین میں صحیح املا درج کیا جا رہا ہے۔

حلق (مثلق)، مسلح (مصلح)، الدین سعدی شیرازی۔ مصلح (مسلح)۔ الیغار (یلغار) بلیحات (بلیات)۔ ٹنگھے (ٹنگے)۔ ہٹھ (ہٹ)۔ جوانا مرگ (جوانا مرگ) حضم (ہضم)

اغلاط کی یہی کیفیت باغِ عشق کے مخطوطے کی ہے جو سنہ تصنیف سے کئی سال بعد کا مکتوبہ ہے۔ بینی نرائن شاہ رفیع الدین کی فارسی کتاب تنبیہ الغافلین کے بھی مترجم ہیں۔ ان کی تصانیف کو دیکھتے ہوئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ تنے کم سواد تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے اصل نسخے کی نقل کسی اور نے کی ہے۔

داستان کی زبان ادبی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے اندازہ ہوگا۔

"اس کے مکھڑے کی جوت سے خورشید تاباں شرمندہ اور چاند سے

---

[1] قاضی عبدالودود کا محولہ مضمون۔ نیا دور۔ ص ۴۔ جولائی سنہ ۱۹۵۹ء

[2] رائے بینی نرائن دہلوی از ڈاکٹر حنیف نقوی نوائے ادب اکتوبر سنہ ۱۹۶۸ء

زیادہ چہرہ اس کا حسن کے جلوے کے سبب تابندہ ہے۔ حاصلِ کلام میں اس کے حسنِ جہاں افروز کو دیکھ کر بھچک رہ گیا ۔۔۔۔ بعد تھوڑی (دیر کے) اپنے تئیں سنبھال کر دل میں سوچا اور فکر کیا کہ اگر تو اس جگہ اپنے تئیں کھو دے گا تو اپنی زندگی سے ہاتھ دھو دے گا۔ آخرش ہوش و حواس درست کر کے اس پری کے چہرے کو نادیدوں کی طرح انکھی باندھ دیکھنے لگا۔ یکایک اس ماہ جبیں کی آنکھ کھل گئی۔ دیکھتے ہی مجھ کو پوچھنے لگی کہ ارے تو کون ہے کہ چوٹوں کی طرح میرے گھر میں گھس کر بے حیا دہ طرف نگاہ کر رہا ہے۔"

۵۔ باغِ عشق ۔ یہ جامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کا ترجمہ ہے۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقیٔ اردو ہند میں محفوظ ہے جہاں میں نے اسے تقسیم ملک سے پہلے دیکھا تھا۔ اس کی تاریخ انھوں نے یوں[1] درج کی ہے۔

"اب کہ ایک ہزار دو بیس و چار عیسوی اور بارہ سے نبوی ہیں۔"

اس داستان کی ابتدا میں اپنے حالات اور تصانیف کا ذکر کرتے ہیں۔ تصانیف کا ذکر ایک چھوٹی نظم میں ہے جس میں چار گلشن، بہارِ عشق، گلزارِ حسن (یوسف زلیخا)، دیوانِ جہاں اور گل صنوبر کا مذکور ہے۔ ہم نو بہار کے سلسلے میں دیکھ چکے ہیں کہ مصنف نے خود اس کی تاریخ ہجری اور عیسوی دونوں سنین میں ۱۲۴۰ھ م ۱۸۲۴ء دی ہے۔ اس لیے باغِ عشق میں تاریخ درج کرنے میں جو فرو گزاشت ہوئی ہے اس کی اصلاح ہم ۱۲۴۰ھ م ۱۸۲۴ء کر سکتے ہیں۔

لکھتے ہیں[2]:

---

[1] بحوالہ اردو کی قدیم داستانیں از ایم حبیب خاں جنوری ۱۹۶۷ء ص ۹۱

[2] بحوالہ اردو کی قدیم داستانیں از ایم حبیب خاں جنوری ۱۹۶۷ء ص ۹۱

"ظاہرا کسی شخص نے اس قصّے کو فارسی سے زبانِ ریختہ ہندی میں ترجمہ کیا ہے لیکن اب تک دیکھنے میں کسی کے نہیں آیا۔ صرف نام ہی سنا جاتا ہے۔ اس ہیچمدان نے دل میں خیال کیا۔ افسوس ہے کہ ایسا قصۂ لطیف و نادر یوں معطّل و بے کار پڑا رہے اور کوئی اس کے پڑھنے اور سننے سے فائدہ نہ اٹھا دے۔"

ان سے قبل حیدر بخش حیدری نے قصۂ لیلیٰ مجنوں لکھا تھا۔ ابھی تک یہ نایاب تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو آکسفورڈ میں اس کا نسخہ مل گیا، اور شاید انھوں نے شائع کر دیا ہوگا۔ کیا بینی نراین اُن پر طنز کر رہے ہیں کہ اس کا نام ہی نام سننے میں آتا ہے۔ یہ لگتا ہے کہ حیدری کا ترجمہ شائع نہ ہونے کے باعث اپنے عہد میں بھی گمنام رہا۔ شاید جہاں کا اشارہ حیدری کے ماخذ کی طرف ہے جہاں اس کی زبان کو "زبانِ ریختۂ ہندی" کہتے ہیں۔ حیدری اپنے ماخذ کے لیے بھی یہی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔[۱]

"خواجہ یسین شاہ جہاں آبادی نے کہ شاعری میں یکتائے عصر ہیں اور بالفعل مسندِ حیات پر جلوہ گر ہیں، 'زبانِ ریختۂ ہندی' میں عہدِ شاہ عالم بادشاہ غازی میں اسے منظوم کیا تھا۔"

میر کے بھانجے تجلّی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں اور ہوس لکھنوی کی لیلیٰ مجنوں بھی جہاں مقدم ہیں۔ بہر حال۔

انجمن کے مخطوطے کے آخر میں ترقیمہ ہے۔

"تمام شد قصۂ لیلیٰ و مجنوں بتاریخ بستم ماہِ بھادوں ۱۲۲۹ء بخط الراقم مصنف۔"

حنیف نقوی لکھتے ہیں:[۲]

"بستم ماہ بھادوں ۱۲۳۹ء بنگلہ از روئے تقویم ستمبر ۱۸۳۲ء

---

[۱] بحوالہ مقدمۂ گلشن ہند۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد۔ اردو ادب شمارہ ۲، ۱۹۶۶ء ص ۱۶

[۲] بینی نراین دہلوی از ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نوائے ادب۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء ص ۲۱

اور ربیع الآخر ۱۲۴۸ھ کے مطابق ہے۔ اس حساب سے یہ نسخہ تصنیف
کے پورے آٹھ برس بعد لکھا گیا ہے۔"

اس بیان میں دو قباحتیں ہیں۔ ربیع الآخر ۱۲۴۸ھ ستمبر ۱۸۳۲ء کے مطابق ہے نہ کہ ۱۸۳۶ء کے۔ دوسرے وہ نوبہار کے سلسلے میں ۱۶ چیت سمبت ۱۲۳۱ بنگلہ کو ۱۸۲۵ء م ۱۲۴۰ھ کے مطابق لکھ چکے ہیں۔ اس طرح ۱۲۳۹ بنگلہ کا ہجری و عیسوی سال بہت آگے جائے گا۔ میرا خیال ہے کہ باغِ عشق کا مخطوطہ ۱۲۲۹ بنگلہ کا مکتوبہ ہے۔ ۱۲۳۹ سہو طباعت ہے۔ ۱۲۲۹ بنگلہ ۱۲۳۸ھ اور ۱۸۲۳ء کے مطابق ہوگا اور یہی تاریخیں صحیح ہیں۔ ان کے مطابق نسخے کی کتابت تصنیف سے آٹھ سال بعد بھی ثابت ہو جاتی ہے۔

اس نسخے میں بھی اغلاط املا بکثرت ہیں۔ مثلاً صراپا (سراپا) طرقی (ترقی) آر (عار)۔ معلوم ہوتا ہے اس نسخے کا کاتب بھی نوبہار کا کاتب ہے جس نے مصنف کے نسخے سے نقل کیا ہے۔ شاید ایک شخص بولتا گیا ہوگا اور کاتب اپنے علم کے مطابق املا لکھتا گیا ہوگا۔ دونوں جگہ آخر میں مکھی پر مکھی مارنے کے مصداق اس نے "الراقم مصنف" بھی لکھ دیا۔

کتاب کی زبان ادبی اور دلچسپ ہے۔ ایک مختصر نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔
میلی کو ماں کی نصیحت۔

"میں نے قبول کیا کہ گو ہزار مرد تجھ پر عاشق ہوں لیکن تجکو مردوں پر فدا ہونا کیا۔ ہزاروں بھونرے گل پر جان دیتے ہیں اور تصدق ہوتے ہیں۔ لیکن گل کسی بھونرے کے لیے نہیں کھلتا اور دل اس کا ذرا بھی نہیں پگھلتا۔"

کھیم نراین رند: افسانۂ جان و دل عرف قصہ چہار باغ

کھیم نراین رند بینی نراین جہاں کے بڑے بھائی تھے۔ یہ لکھنؤ سے کلکتے چلے آئے۔ لیکن فورٹ ولیم کالج میں ملازمت نہیں کی۔ یہاں انھوں نے ایک

داستان افسانۂ جان و دل لکھ کر ڈاکٹر ہنٹر کو پیش کی۔ خود مصنف کے مطابق اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۸۰۸ء ہے۔ میں نے اس داستان کا مخطوطہ تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند میں دیکھا تھا جو سنہ تصنیف ہی کا لکھا ہوا تھا اور غالباً یہ خطِ مصنف تھا۔ دوسرا نسخہ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد میں ۱۲۴۳ھ کا مکتوبہ ہے جس کا مفصل تعارف نصیر الدین ہاشمی نے اپنے مضمون "لالہ کھیم نرائن رند" مشمولہ رسالہ نیا دور نومبر ۱۹۶۱ء میں کرایا ہے۔ نیز قاضی عبدالودود نے رسالہ معاصر پٹنہ حصہ ۱۸ بابت جولائی ۱۹۶۲ء میں یادداشت کے عنوان کے تحت اس کی تمہید اور خاتمے کا خلاصہ دیا ہے:

دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

"دو سال کے عرصے میں انھوں نے قصۂ چہار درویش، افسانۂ حسن و عشق، ہیرو رانجھا، ایک مثنوی باغ و بہار اور دوسری گوہرِ شہوار، ایک دیوان مرقوم کے شعر کا نثر میں دو رسالے حسنِ آداب و اخلاق کے لکھے۔"

یہ واضح نہیں کہ یہ کتب اردو میں تھیں یا فارسی میں۔ یہ فارسی کی ایک کتاب فتوحات حیدری کے مصنف ہیں۔ چار باغ کے دیباچے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:[1]

"دل میں سوچا کہ پیشتر چند رسالے نظم و نثر زبان فارسی میں تصنیف کر چکا ہوں اور شہر میں بالفعل زبان اردو نہایت پسندِ طبائع ہے۔ بہتر یہ ہے کہ کوئی حکایت برنگین زبان اردو میں لکھیے۔ جب ارادہ مصمم ہوا تب افسانہ جان و دل کہ نہایت لطیف و دلچسپ تھا ۱۲۲۳ھ موافق اٹھارہ سو نو عیسوی تحریر کیا۔"

دیباچے کے شروع میں مذکورہ کتابیں غالباً لکھنؤ میں لکھی گئیں اور افسانۂ

---

[1] لالہ کھیم نرائن رند۔ از نصیر الدین ہاشمی۔ نیا دور نومبر ۱۹۶۱ء ص ۱۱۔ دیباچے کا ابتدائی حصہ ۱۲۴۳ھ کے انجمن کے نسخے سے منقول ہے۔

جان و دل کلکتے ہیں۔ یہ واضح نہیں کہ یہ قصہ انھیں کی تصنیف ہے یا انھوں نے کہیں اور سے لیا ہے۔ اس کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ یہی قصہ امیر اللہ تسلیم کی مثنوی دل و جاں کا موضوع ہے۔ اس کا مختصر ترین خلاصہ یہ ہے۔

ہندوستان میں ایک بادشاہ اور اس کا وزیر لاولد تھے۔ ایک درویش کی دعا سے بادشاہ کے یہاں بیٹا 'دل' ہوا اور وزیر کے یہاں بیٹی 'جان'۔ بڑے ہو کر دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگے۔ ایک درویش نے پیش گوئی کی تھی کہ وزیر زادی کے چار نکاح ہوں گے اس لیے بادشاہ اپنے بیٹے کو 'جان' سے منسوب کرنے کو تیار نہ ہوا۔ کچھ ایسا الٹ پھیر ہوا کہ دل اور جان کا آپس میں تین بار نکاح ہوا لیکن تینوں بار دونوں اس بات سے بے خبر تھے کہ فریق ثانی کون ہے۔ آخری بار جب یہ راز کھلا تب والدین نے ایک بار پھر دھوم سے ان کی شادی کی۔ اس طرح 'جان' کا چار بار نکاح ہوا لیکن چاروں بار دل کے ساتھ۔

داستان کا نمونہ یہ ہے[1]:

"مملکتِ ہندوستان جنت نشاں میں ایک بادشاہ خورشید کلاہ انجم سپاہ تھا۔ خدا کے فضل سے اس کے حریمِ اقبال میں اسباب سلطنت و سامانِ عیش و عشرت دل خواہ تھا۔ نام اس بادشاہِ فلک بارگاہ کا عاقل شاہ کہتے تھے اور اس کے دامنِ دولت و عدالت کے سایے میں سپاہ و رعیت آسیبِ زمانہ سے فارغ البال تھی۔ مال و دولت و لشکر صاحبِ صولت جتنا چاہیے کم نہ تھا اور جہاں کے سب اسبابِ عیش و نشاط و فرحت و انبساط سے غیر از فرزند کے نہ ہونے کے کچھ غم نہ تھا۔"

.....

"کسی طرح ان کا دامنِ دعا نقدِ اجابت سے گراں بار نہ ہوتا تھا۔ مگر جو معمول یہ ہے کہ پیچھے ہر شام کے سحر اور بعد غم شادی جلوہ گر ہے باران رحمتِ الٰہی نے ان کا باغِ امید ثمرِ آرزو سے بار آور کیا۔"

---

[1] لالہ کھیم نرائن رند۔ از نصیر الدین ہاشمی۔ نیا دور نومبر ۱۹۶۰ء

بیانات انشا پردازانہ ہیں۔ کئی جگہ باغات کا حسین منظر پیش کیا گیا ہے لیکن مصنف کا رجحان سلاست کے بجائے ترصیع کی جانب ہے، اس لیے اس میں کسی قدر فرسودگی کا احساس ہوتا ہے۔

انشا: سلکِ گوہر

انشا نے دو داستانیں لکھیں۔ سلکِ گوہر اور رانی کیتکی کی کہانی۔ آخر الذکر کے بارے میں اگلے باب میں لکھا جائے گا۔ فی الحال سلکِ گوہر کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے اسے ۱۹۴۳ء میں شائع کر دیا۔ ۴۰ صفحات کی یہ مختصر داستان صنعتِ غیر منقوطہ میں ہے۔ چوں کہ اس زمانے میں ٹ۔ ڈ۔ ڑ پر بھی بالائی علامت کے بجائے چار نقطے لگا دیے جاتے تھے اس لیے انشا کا ذخیرۂ حروف نہایت محدود رہ گیا تھا۔ اردو کے ۳۵ بنیادی حروفِ تہجی میں سے وہ محض ۱۵ استعمال کر سکے۔ ی بے، کو بھی اس لیے حذف کر دیا گیا تھا کہ اس میں نقوط مضمر ہیں۔ نیے ’ے بجز اردو افعال کا ذخیرہ کتنا تہی دامن رہ جاتا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت محض کوہ کندن و کاہ بر آوردن میں ہے۔ بے نقط کی قید کی وجہ سے اس قدر بے لطفی پیدا ہو گئی ہے کہ پوری داستان کا پڑھنا تقریباً محال ہو گیا ہے۔ زبان یوں ہی اردو کے روزمرہ سے کوسوں دور ہو گئی تھی، اس پر انشا کی بے نمک ظرافت ستم بالائے ستم ہے۔

انشا نے ایک بے نقط فارسی مثنوی طور الاسرار[1] ۱۲۱۴ھ م ۱۷۹۹ء میں تصنیف کی تھی۔ سلکِ گوہر میں نواب سعادت علی خاں کی مدح کے سلسلے میں اس کا ایک شعر آگیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ ۱۲۱۴ھ کے بعد کی تصنیف ہے۔

قصہ عام داستانوں کے ڈھنگ پر ہے۔ اس چھوٹے سے قصے میں عربی، فارسی، ترکی، پنجابی اور برج بھاشا کے شعر اور دوہے استعمال کیے ہیں۔ اردو میں بھی جہاں تمسخر دکھانے لگتے ہیں وہاں شعر یا جملے کے مختلف اجزا کا سمجھنا مشکل ہو

---

[1] مقدمہ سلکِ گوہر از مولانا عرشی

جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قصے کی ابتدا کے دو جملے درج کیے جاتے ہیں۔

"درعالم علوِ حوصلہ کہ سالہا سال ہم کو سودا سا مطالعۂ احوالِ ملوکِ عالم کا رہا۔ ملک روس اور ملکہ گوہر آرا کا حال اس طرح معلوم ہوا"

علوئے حوصلہ کے عالم میں، کے بجائے، درعالمِ علوِ حوصلہ لکھنا ترحم انگیز ہے۔

عتیق صدیقی کی قابلِ قدر تصنیف گل کرسٹ اور اس کا عہد سے فورٹ ولیم کالج کے ذیل کے قصوں کا بھی پتا چلتا ہے۔ کتابوں کے نام[1] سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا موضوع افسانہ ہے۔

۱۔ کلا کام از کندن لال مطبوعہ ۱۸۰۳ء

۲۔ قصۂ فیروز شاہ از محمد بخش مطبوعہ ۱۸۰۳ء

ذیل کی کتابیں[2] ۱۸۰۳ء میں طباعت کے لیے تیار کی جارہی تھیں۔ شاید ان کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

۱۔ قصۂ دل و حسن از غلام شاہ بھیک ۷۰ صفحے

۲۔ قصۂ فرعون از محمد بخش ۱۰۰ صفحے

۳۔ بحرِ عشق (سیف الملوک) از منصور علی ۲۰۰ صفحے منصور علی کی فارسی مثنوی سے ماخوذ

۴۔ الف لیلیٰ اردو از شاکر علی ۳۰۰ صفحے

۵۔ قصۂ گل و ہرمز از غلام حیدر عزت ۲۰۰ صفحے منشی وارث شاہ کی فارسی موسومہ بہ حسن و عشق (۱۲۱۸ھ) گلشنِ عشق کا ترجمہ

---

[1] گل کرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۷۱

[2] گل کرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۷۵ - ۱۷۴

ساتواں باب

سنسکرت اور ہندی سے متاثر قصے

فورٹ ولیم کالج کے دور میں

اردو میں ذیل کے قصوں کا آخری ماخذ سنسکرت کے ادب پارے ہیں۔

۱۔ بیتال پچیسی۔ سنگھاسن بتیسی۔ جغہ مادھونل وکام کندلا۔ شکنتلا

۲۔ توتا کہانی۔ کلیلہ و دمنہ کے ترجمے۔

ان میں سے پہلے زمرے کے چار قصے برج بھاشا اور اودھی کی معرفت اردو میں آئے۔ بعد کے تین فارسی کی وساطت سے۔ فارسی کے ذریعے آنے والے قصوں میں قدیم ہندوستانی رنگ اس حد تک محو ہو گیا ہے کہ بادی النظر میں وہ فارسی کی اخلاقی حکایات یا داستانوں کے ہم صفیر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن چشمِ تحقیق کو ان سب کی سطح کے نیچے ایک تہذیبی اور ذہنی ہم آہنگی کا سراغ مل جاتا ہے۔ اتفاق سے یہ سب کے سب انیسویں صدی کے پہلے دہے کی پیداوار ہیں۔ کلیلہ و دمنہ کے دو مختصر تراجم فورٹ ولیم کالج میں بھی ملتے ہیں لیکن اس کا بہترین ترجمہ بستانِ حکمت ۱۸۳۶ء میں وجود میں آیا۔ تاریخی ترتیب کو نظر انداز کرتے ہوئے بستانِ حکمت پر بھی فورٹ ولیم کالج کے تراجم کے ساتھ غور کیا جائے گا۔

اسی عہد میں انشا نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ یہ ایک طبع زاد قصہ ہے جو سنسکرت یا برج بھاشا وغیرہ سے نہیں آیا۔ لیکن چوں کہ اس کا عام

فضا شدت سے ہندی بلکہ ہندو زدہ ہے اس لیے اس پر اسی باب میں غور کیا جائے گا۔
ان ساتوں قصوں میں صرف کلیلہ و دمنہ میں اخلاقی نصائح کا رنگ ہے،
بقیہ سب کی فضا رومانی داستانی ہے اس لیے اسے سب سے آخر میں لیا جائے گا تا کہ
داستانی قصے یک جا ہو جائیں۔

مظہر علی ولا: بیتال پچیسی

پیشاچی پراکرت میں گناڈھیہ کی کتاب برہت کتھا بہت مشہور رہے لیکن
یہ ناپید ہے اور چند سنسکرت تراجم کی بنا پر جانی جاتی ہے۔ بولر کی رائے میں یہ دوسری
عیسوی کی تصنیف ہے لیکن جدید تحقیق کے مطابق اس کا زمانہ ۶۰۰ء ہے۔[۱] کہا جاتا
ہے کہ اس میں بیتال پچیسی موجود تھی۔ کیوں کہ یہ اس کے سنسکرت تراجم برہت کتھا منجری
اور کتھا سرت ساگر میں تمام و کمال ہے۔ دوسری طرف یہ خیال بھی ہے کہ یہ اصل میں نہ تھی،
سنسکرت تراجم میں بعد کا اضافہ ہے۔
بیتال پچیسی کا ہیرو بکرم ہے، یہ کون ہے؟ کتھا سرت ساگر میں یہ وکرم سین کا
بیٹا تھری وکرم سین ہے لیکن دوسرے بیشتر نسخوں میں وکرم ہی کو اس کا ہیرو مانا
جاتا ہے۔ بہت سے راجاؤں نے وکرمادتیہ (بکرماجیت) لقب اختیار کیا تھا۔ پانڈے[۲]
کے مطابق گپتا خاندان کا چندر گپت دوم (۳۷۵ء یا ۳۸۰ء سے ۴۱۳ء) اصل
بکرمادتیہ تھا۔ لیکن بکرم سمبت ۵۷ ق م سے شروع ہوتا ہے۔ ایڈگرٹن کی رائے ہے
کہ ممکن ہے، ۵۷ ق م میں کوئی چھوٹا راجا وکرم رہا ہو جس سے بعد کے عظیم تر راجاؤں سے
جن کا لقب وکرمادتیہ رہا ہو خلط ملط کر دیا۔[۳]

---

[۱] سنسکرت ساہتیہ کی روپ ریکھا از چندر شیکھر پانڈے طبع دوم ص ۳۰۰ بحوالہ ڈاکٹر
پرکاش مونس، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۳۰۲
[۲] ایضاً پانڈے کی کتاب ص ۲۵۱ ڈاکٹر مونس
[۳] EDGERTON: VIBRAM IS ADVENTURES OR FIVE
TALES OF THE THRONE. VOL. 1, PREFACE, P. 66

چندرگپت وکرمادیتہ کی زندگی کا ایک واقعہ بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی کے وکرم سے مماثل ہے۔ مختلف نسخوں سے لے کر اس مماثلت کا ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی کتاب کے ص ۳۶۴ تا ۳۶۶ پر ذکر کیا ہے۔ وہاں سے لے کر مختصراً درج کیا جاتا ہے۔

بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی میں وکرم اپنے بھائی کو مار کر گدی پر بیٹھتا ہے مشہور مورخ ڈاکٹر مجومدار[1] کے مطابق چندرگپت بکرمادیتہ کا ایک بھائی رام گپت نہایت بزدل اور کمزور تھا۔ وہ ایک شک حملہ آور کو اپنی بیوی دھرودیوی نذر کرنے کے لیے تیار ہو گیا۔ چندرگپت نے اس شک حملہ آور کو مار کر دھرودیوی سے خود شادی کر لی۔ لیکن اس تاریخی روایت میں بھائی رام گپت کو مارنے کا ذکر نہیں نہ یہ ذکر ہے کہ ان کے والد سمدرگپت کے بعد پہلے رام گپت راجا ہوا تھا۔

سنسکرت کے چھٹی صدی عیسوی کے مشہور مصنف وشاکھ دت کے ناٹک ''دیوی چندرگپت'' کا یہی موضوع ہے۔ ان بھٹ (ساتویں صدی) اور راج شیکھر (دسویں صدی کے اوائل میں) کے یہاں بھی چندرگپت، رام گپت اور دھرودیوی کی ایسی کہانی کا ذکر ملتا ہے[2] ہندی کے مشہور ادیب جے شنکر پرساد کے ناٹک دھرو سوامنی اور کے ایم منشی کے (گجراتی) ناٹک ''دھرو سوامنی دیوی'' کا بھی یہی موضوع ہے لیکن ان دونوں کے جزئیات میں فرق ہے۔ قدیم روایت کے مطابق چندرگپت دھرو سوامنی کے بھیس میں شک راجا کے پاس گیا اور اسے قتل کر دیا بعد میں اپنے بھائی کو بھی مار ڈالا۔ اگر یہ چندرگپت دوم (چوتھی صدی عیسوی) بیتال پچیسی کا ہیرو ہے تو یہ قصہ گناڈھیہ کی برہت کتھا (پہلی صدی عیسوی) میں شامل نہیں ہو سکتا۔ یہ کہ وہاں یہ ۲۵ کہانیاں رہی ہوں لیکن کوئی بنیادی کہانی سرے سے نہ ہو اور کہانیوں کا ہیرو

---

[1] AN AVANCED HISTORY OF INDIA, 1961. P 146

[2] دیباچہ دھرو سوامنی از جے شنکر پرساد۔ الہ آباد۔ تیرھواں ایڈیشن ۱۹۶۵ء۔ بحوالہ ڈاکٹر مونس۔ ص ۳۶۵

بکرم نہ ہو۔

برہت کتھا یا اس کے سنسکرت ترجمے سے کرشو داس نے سنسکرت کا مشہور نسخہ "بیتال پنچ ونشتیکا" لکھا۔ یہ نظم و نثر کا ملا جلا نسخہ ہے۔ کیتھ[1] کی رائے میں یہ بارھویں صدی سے زیادہ پرانا نہیں۔ ہرٹل کا خیال[2] ہے کہ یہ ۱۴۸۷ء سے زیادہ پہلے کا نہیں۔ غالباً ۱۲۰۰ء[3] کے قریب تیار ہوا سنسکرت سے پہلا برج بھاشا ترجمہ سورتی مشر[4] نے ۱۷۱۰ء میں کیا۔ یہ جے پور کے راجا جے سنگھ سوائی کے دربار میں تھے۔

فورٹ ولیم کالج میں مظہر علی ولا اور للو لال نے سورتی مشر کی برج بھاشا سے ہندوستانی بیتال پچیسی تیار کی۔ سید محمد نے ارباب نثر اردو[5] میں اس کی تاریخ ۱۸۰۳ء درج کی ہے جو صحیح نہیں کیوں کہ گلکرسٹ کی ایک رپورٹ مورخہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء سے بیتال پچیسی کی تکمیل کا پتا چلتا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ کتاب ۱۸۰۱ء میں تیار ہو چکی تھی۔ گریرسن[6] کے مطابق ہندوستانی کے پروفیسر جیمس موٹ نے تارنی چرن مترا کو مقرر کیا کہ وہ دیکھے کہ بیتال پچیسی کے ترجمے میں برج بھاشا کا کوئی غیر مانوس لفظ نہ آنے پائے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس وقت میں ہندوستانی کے شعبے میں کسی جیمس موٹ کا پتا نہیں چلتا۔

۱۸۰۵ء میں مکمل کتاب ہندی رسم الخط میں چھپی۔ اردو کے پہلے ایڈیشن کی تاریخ معلوم نہیں۔ لیکن بارکر نے ۱۸۰۵ء میں ہندی، اردو اور انگریزی بیتال پچیسی ایک جلد میں شائع کی۔ ۱۸۴۳ء میں شیکسپیئر نے لندن سے منتخبات ہندی شائع کی۔ اس کی

---

۱ KEITH: HISTORY OF SANSKRIT LIT. P. 290.

۲ KEITH: PREFACE OF THE HISTORY OF SANSKRIT LIT.

۳ سنسکرت ساہتیہ کی روپ ریکھا ص ۲۵۱ بحوالہ ڈاکٹر پرکاش مونس ص ۳۶۳

۴ ڈاکٹر پرکاش مونس ص ۳۶۳

۵ ایضاً ص ۱۶۸

۶ GIVESON: MODERN VERNACULAR LIT OF HINDUSTAN. P. 97

جلد دوم میں ہندی بیتال پچیسی کا اقتباس ہے۔ اردو میں بھی یہ کتاب کئی بار چھپی ۱۹۶۹ء
میں مجلس ترقی ادب لاہور نے گوہر نوشاہی کی ترتیب سے شائع کی۔
بیتال پچیسی کے قصے کا دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ نثری داستانیں، کی
جلد اوّل و دوم میں مفصل فہرست درج ہے۔
ذیل میں سنسکرت ہندی اردو کے نام اور انگریزی اور بعض دوسری زبانوں
کے منتخب ترجموں کی فہرست دی جاتی ہے۔
پیشاچی پراکرت: گناڈھیہ کی ناپید برہت کتھا میں پہلی صدی
عیسوی میں۔

سنسکرت:

۱۔ شیمیندر کی برہت کتھا منجری ۱۰۳۷ء میں[1]
۲۔ سوم دیو کے کتھا سرت ساگر (۱۰۶۳ء۔ ۱۰۸۱ء کے درمیان) میں
۳۔ شیو داس: بیتال پنچ ونشتیکا ۱۲۰۰ء
۴۔ جمبھال دت کا خالص نثری نسخہ
۵۔ ولبھ داس کا مختصر نسخہ
۶۔ وینکٹ بھٹ کا نسخہ
۷۔ برہت کتھا منجری کی بیتال پچیسی کا نثری حلاصہ
۸۔ کتھارنو کے پہلے حصے میں (اکواڑا مقدمہ بدھسٹ برتھ اسٹوریز۔ از
رائز ڈیوڈز
۹۔ سولھویں صدی کے آس پاس بھوشیہ پران میں۔

تامل:

ویدال کتھا کے نام سے

---

[1] ڈاکٹر پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۳۶۳

ھندی :

۱۔ برج بھاشا میں از سورتی مشر ۱۷۱۰ء
۲۔ شمبھو ناتھ ترپاٹھی کوی نے ۱۷۵۲ء میں راؤ رگھوناتھ سنگھ کے
نام سے شیوداس کے سنسکرت نسخے کا ترجمہ کیا۔
۳۔ وکرم ولاس نظم از بھولاناتھ چوبے ۱۸۲۷ء
۴۔ از چرن متر ۱۸۶۹ء بمبئی۔

فارسی :

ق۔ تحفۃ المجالس ۱۱۰۵ھ از راج کرن۔ محض ۲۳ ویں حکایت کے وسط
تک (انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۵ء)

اردو :

از مظہر علی ولا و للولال ۱۸۰۱ء۔ سورتی مشر کے برج نسخے سے ماخوذ۔ یہ
دیوناگری اور اردو دونوں خطوں میں چھپا۔

منگولی،

قالمق زبان میں

تبتی :

سِدھی کُر کے نام سے

انگریزی :

۱۔ از راجہ کالی کرشن بہادر۔ للولال سے۔ کلکتہ ۱۸۳۴ء
۲۔ از ہولنگس۔ کلکتہ ۱۸۴۶ء
۳۔ ہندی اردو متن مع انگریزی ترجمہ از بارکر ترتیب از ایسٹ وک
۱۸۵۵ء
۴۔ الڈنکن فاربس ۱۸۵۹ء

۵۔ VIKRAM AND VAMPIRE از برٹن۔ اردو سے ترجمہ۔

۱۸۶۸ء میں فریزرز میگزین میں اور ۱۸۷۰ء میں کتابی صورت میں چھپا۔

۶۔ پلاٹس ۱۸۷۱ء لندن۔

بیتال بھوتوں کی اس نوع کو کہتے ہیں جو انسانی لاشوں میں بستے ہیں۔ بیتال پچیسی میں پچیس کہانیاں ہیں جو ایک بیتال بکرماجیت کو سناتا ہے۔ بیتال کی لاش ایک پیڑ پر لٹکی ہے۔ بکرماجیت اس لاش کو اتار کر ایک جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے۔ بیتال اسے یہ شرط کرتا ہے کہ اگر راہ میں بکرم ایک لفظ بھی بولا تو وہ چھوٹ کر دوبارہ پیڑ پر جا لٹکے گا۔ اس کے بعد بیتال ایک کہانی سناتا ہے۔ جس کے آخر میں ایک عجیب عقلی مسئلہ نکلتا ہے۔ بیتال اس کا جواب پوچھتا ہے اور بکرم بتا دیتا ہے اسے سنتے ہی بیتال پھر پیڑ میں جا لٹکتا ہے اور بکرم پھر واپس لاتا ہے۔ اس طرح چوبیس بار ہوتا ہے۔ پچیسویں کہانی کا جواب بکرم کو نہیں آتا اس لیے وہ خاموش رہ جاتا ہے۔ بیتال خوش ہو کر اسے دعا دیتا ہے۔

سنسکرت کے مختلف نسخوں میں اختلاف ملتا ہے۔ تامل نسخے ویدال کتھا کی تمہید اور بعض کہانیاں مختلف ہیں۔ جینی اور منگول نسخوں میں ہیرو کی لاش تک پہنچنے میں کئی خطرات پیش آتے ہیں۔ ان نسخوں میں نہ صرف تمہید بدل گئی ہے بلکہ ضمنی کہانیوں میں بھی بعض بالکل نئی ہیں۔ منگولی نسخے میں جادوگر بھائیوں اور خان وغیرہ کا ذکر ہے۔ خان کا لڑکا گناہ کا کفارہ ادا کرنے کو لاش لاتا ہے۔ جینی نسخے میں راجہ کے لڑکے ہیں۔ دونوں میں بیتال سوال نہیں پوچھتا بلکہ ہر کہانی کے آخر میں ہیرو تعجب کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔ اردو ترجمہ سنسکرت متن کا تتبع کرتا ہے۔ اس کی بنیادی کہانی سنگھاسن بتیسی میں دوسری کہانی کے طور پر لے لی گئی ہے۔ اردو ترجمے کے مطابق ضمنی کہانیوں کا تحقیقی جائزہ لیا جاتا ہے۔ کتھا سرت ساگر کے انگریزی ترجمے کی جلد ۶ میں بیتال پچیسی کی مختلف کہانیوں کے ماخذ اور مماثلت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ذیل کی تصریحات اکثر وہیں سے ماخوذ ہیں

پہلی کہانی۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے میں اشاروں سے گفتگو ہے۔ اشارا

کے نیٔے طلائی مکالمے سنسکرت قصوں میں عام ہیں۔ مثلاً کتھا سرت ساگر کے پہلا باب میں وررچی اور راجا نند کے وزیر شکتال کے قصے میں اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ کہانی کے دوسرے حصے میں شہزادی پر ساحری کا بہتان لگا کر نکال دیا جاتا ہے۔ ڈانڈ تیہ کے دس کمارچرتر میں بھی ایسا ہوتا ہے۔ یعنی چھٹی صدی میں شاید یہ کہانی الگ موجود تھی۔ یہی الیف لیلہ میں سات وزیروں کی کہانی میں شامل ہو گئی ہے۔

دوسری کہانی ۔ تین برہمن مل کر ایک لڑکی زندہ کرتے ہیں۔ متحدہ کوششوں کے قصے دنیا میں ہر جگہ ملتے ہیں۔ لیکن شاید اس کہانی سے قدیم تر کوئی نہیں۔

تیسری کہانی ۔ ویرور کی جو روزانہ ایک ہزار تولے سونا مانگتا ہے۔ یہ ہتوپدیش میں تیسرے باب کی چھٹی حکایت ہے وہاں بھی ویرور نام ہے۔ توتا کہانی میں یہ چوتھی داستان ہے۔ قصۂ ملک محمد و گیتی افروز میں زرلوند کی ضمنی کہانی یہی ہے۔

چوتھی کہانی ۔ منگول اور تامل نسخے سکانی مختلف ہیں۔ کتھا سرت ساگر اور شوداس کی بیتال پچیسی میں اندر کا سراپ ختم ہو جاتا ہے۔ اور توتا اور مینا گندھرو بن جاتے ہیں۔ اردو کہانی کے آخر میں توتے یا مینا کا ذکر نہیں آتا۔ اردو اور ہندی میں توتا مینا مشہور کتاب ہے۔ اس کی بنیاد اسی بات پر ہے کہ توتا عورت کی بیوفائی کی کہانی سناتا ہے اور مینا مرد کی بے وفائی کی۔ کچھ اختلافات کے ساتھ یہ کہانی ترکی طوطی نامے میں موجود ہے۔

پانچویں کہانی ۔ تین ہنرمند عاشق مل کر اپنی محبوبہ کو راکشش سے چھڑاتے ہیں یہی توتا کہانی کی چوبیسویں کہانی ہے۔ الف لیلہ میں شہزادہ احمد اور پری بانو کی کہانی میں بھی محبوبہ کو متحدہ کوششوں سے موت کے منھ سے بچایا جاتا ہے۔

چھٹی کہانی ۔ دو تنوں پر سر بدل کر لگانا۔ یہ توتا کہانی میں ۲۰ ویں کہانی ہے۔

کتھا سرت ساگر میں بھائی اور شوہر کے بدن پر غلط سر لگا دیا جاتا ہے۔ سروں کے بدلنے کا قصہ چینی زبان میں بھی ملتا ہے۔

ساتویں کہانی۔ ایک راجکماری کے لیے چار ہنرمندوں کی درخواست سادھو شیل جاتک نمبر ۲۰۰ میں چار اوصاف والے چار آدمی چار بہنوں کے لیے درخواست کرتے ہیں جن میں سے ایک کو چاروں دے دی جاتی ہیں

آٹھویں کہانی۔ مندر کے حوض میں غوطہ لگا کر اپنے گھر میں نکلنا۔ کتھا سرت ساگر میں یہ کہانی کچھ اختلاف کے ساتھ ہے۔ حوض میں غوطہ لگا کر دوسری جگہ نکلنا داستانوں میں جا بجا بیان کیا گیا ہے۔ امیر حمزہ، بوستانِ خیال، گل بکاولی، حاتم طائی، فسانۂ عجائب سب میں حوض طلسم کے دروازے کا کام دیتا ہے۔

نویں کہانی۔ چور، عاشق اور شوہر سے ملنے کا وعدہ۔ یہ کہانی بہت مشہور ہے۔ چور کا پتا لگانے کے لیے یہ مشتبہ آدمیوں کو سنائی جاتی ہے چرانے والا شخص چور کے ایثار کو سب سے بڑا بتاتا ہے ہیم وتی کے کتھا ست ساگر میں راجا شرنیک کے باغ سے جیل چوری ہو جاتی ہے اور یہ کہانی کے ذریعے ہی معلوم کیا جاتا ہے۔ بہار دانش میں بھی چار ساتھیوں میں سے چور کو اسی کہانی کے ذریعے دریافت کیا جاتا ہے۔ ترکی کتاب چہل وزیر میں ملک کی آٹھویں کہانی میں دو شہزادے باپ کے مرنے کے بعد جواہرات نکال لیتے ہیں۔ قاضی یہی کہانی سنا کر چھوٹے شہزادے کو گرفتار کرتا ہے۔

دسویں کہانی۔ دھرم دوج اور تین نازک مزاج رانیاں۔ نازک مزاجی کے مبالغے میں تخیل کی اڑان کئی قصوں میں پائی جاتی ہے۔ شرنگ سپ تتی کی پانچویں کہانی میں بکرم کی رانی کے پیر پر گلاب کا پھول گر پڑتا ہے۔ جس سے وہ بے ہوش ہو جاتی ہے سیام کی ایک کہانی میں کسی کو چاول کلتے دیکھ کر حسینہ کے ہاتھ پر ورم آجاتا ہے۔ دوسری نازنین ڈھول بجتے دیکھ کر اپنے سینے پر شدید ضربیں محسوس کرتی ہے۔ تیسری نازک پری

کسی کو پانی لاتے دیکھ کر تھک جاتی ہے اور جو تھی گل اندام کے بدن میں جانے سے چھالے پڑ جاتے ہیں۔

گیارھویں کہانی۔ پیڑ کا پانی پر آنا اور راجا کا پاتال میں جا کر راکشس کو مارنا۔ کتھا سرت ساگر میں یہ کہانی بہت مفصل ہے۔ ہتوپدیش کے دوسرے باب کی چوتھی کہانی میں بھی سمندر سے پیڑ پانی پر ابھرتا ہے۔ امرت منتھن کی دیومالا میں بھی سمندر سے کلپ ورکشں نکلتا ہے۔

بارھویں کہانی۔ ہری سوامی کے کھیر کے پیالے میں سانپ کے زہر کا پڑنا اور اسے کھا کر ہری سوامی کا مرجانا۔ الف لیلہ کے سندباد اور سات وزیروں میں تیسرے کی پہلی کہانی میں کنیز مہمان کے لیے دودھ لاتی ہے۔ ایک پرندہ ایک سانپ کو چونچ میں دبائے اوپر سے گزرتا ہے۔ سانپ کا زہر دودھ کے پیالے میں گر پڑتا ہے جسے پیتے ہی مہمان مرجاتا ہے۔ بہار دانش میں ایک بدکار عورت جب مجامعت میں مشغول ہوتی ہے اس وقت ایک سانپ شراب کے پیالے میں منھ ڈال جاتا ہے جسے پینے سے عورت کا عاشق مرجاتا ہے۔

تیرھویں کہانی۔ سیٹھ کی لڑکی کا سولی دیے ہوئے چور پر عاشق ہونا۔ چور کے عشق کی کہانی کا نور جا تک ۳۱۸ میں بھی ہے۔ ایک طوائف گرفتار شدہ چور کو دل دے بیٹھتی ہے اور سپاہیوں کو رشوت دے کر ایک دن کے لیے چور کو بلوا لیتی ہے لیکن چور فرار ہو جاتا ہے۔

چودھویں کہانی گٹکا منھ میں رکھ کر جنس بدلنا۔ توتا کہانی کی پچیسویں کہانی بھی مہرہ منھ میں رکھنے سے مرد کی جنس تبدیل ہو جاتی ہے اور اس سے راجا کی لڑکی حاملہ ہوتی ہے۔ تبدیلِ جنس کے قصے بہت عام ہیں۔ کتھا کوش میں ایک عورت کان میں جادو کا پتا رکھ کر مرد ہو جاتی ہے۔ مہابھارت، تاریخ تنتر، گل بکاولی اور الف لیلہ میں بھی طرح طرح سے جنس تبدیل ہوتی ہے۔

پندرھویں کہانی۔ جیموت واہن کا ایثار اور گرڑ سے ناگوں کا بخشوا لینا۔
کتھا سرت ساگر میں یہی کہانی ایک اور جگہ یعنی پورے کے پورے ۲۲ ویں باب میں
پھیلی ہوئی ہے۔ وہاں اس میں دو ضمنی کہانیاں بھی ہیں۔ یہ کوئی پرانی بودھ
کہانی ہے جسے گن ڈھیہ نے برہت کتھا میں شامل کیا۔ وہاں سے یہ بیتال پچیسی
میں لے لی گئی۔ ہرش کے ڈرامے ناگا نند کا بھی یہی موضوع ہے۔ مروجہ کہانیوں
میں جگہ جگہ یہ خیال ملتا ہے کہ کسی بلا کا لقمہ بننے کے لیے روزانہ ایک انسان جاتا
ہے۔ کہانی کا ہیرو کسی شخص کو بچانے کے لیے اس کی باری پر جاتا ہے اور لقمۂ اجل بننے
کے بجائے خود اس بلا کی جان لے لیتا ہے۔ بکرم اور حاتم طائی کی کہانیوں میں ایسا کئی
جگہ ہوتا ہے۔

سولھویں کہانی۔ اہل کاروں کی وجہ سے سیٹھ کی لڑکی سے راجہ کی شادی
نہ ہونا اور راجا کا اس کے فراق میں مرجانا۔ بودھ ادب میں کہانی کا ابتدائی حصہ
بہت مفصل ہے اُنمادنتی جاتک ۵۲۷ میں یہی قصہ ہے۔ کلہن کی راج ترنگنی میں
بھی راجہ ایک سوداگر کی بیوی پر عاشق ہو کر قریب مرگ ہو جاتا ہے اور سوداگر کے
اصرار پر عورت کو دیوداسی بنا کے قبول کر لیتا ہے۔ توتا کہانی کی ۲۸ ویں حکایت
بھی یہی ہے۔

سترھویں کہانی۔ کتھا سرت ساگر میں بہت مفصل ہے۔

اٹھارھویں کہانی۔ تامل میں اس کی جگہ ایک بالکل نئی کہانی ہے۔

انیسویں کہانی۔ برہمن کے لڑکے کی قربانی جو راجا کو بچانے کے لیے
خود کو پیش کرتا ہے۔ الف لیلہ کی داستان قصۂ چہل وزیر کے ایک نسخے میں
ایک بادشاہ کے تلووں سے پسینے کا یہ علاج تجویز پاتا ہے کہ ایک خاص قسم کے
ہندوستانی لڑکے کے بدن میں شگاف کرکے اس کے خون میں پیر رکھے جائیں
تو پسینہ آنا بند ہو جائے گا۔ زخم کھلنے سے قبل لڑکا ہنستا ہے اور اس کہانی کا ساجواب
دیتا ہے۔

بیسویں کہانی ۔ ننگ منجری اور اس کا عاشق کمد کر برہمن ۔ کتھا سرت ساگر میں جلنے کے بعد عاشق اور معشوق دوبارہ زندہ کر دیے جاتے ہیں۔ اردو میں ایسا نہیں ہوتا، جس سے انجام ڈرامائی ہو گیا ہے ۔ تامل کہانی میں شادی سے پہلے اننگ منجری کملاکر پر عاشق تھی ۔ شادی کے بعد اس کا کوئی تعلق نہیں رہا۔

اکیسویں کہانی ۔ چار بھائی جنھوں نے شیر کو زندہ کیا۔ کتھا سرت ساگر میں یہ لڑکے جواری یا بدمعاش نہیں بلکہ مفلس ہیں بسنجیو جاتک عدد ۱۵۰ میں بھی ایک ناعاقبت اندیش جادوگر چیتے کو زندہ کر کے جان سے جاتا ہے ۔ پنچ تنتر میں بھی اسی قسم کی ایک کہانی ہے ۔ تین بھائی جادو جانتے تھے۔ چوتھا محض عقل رکھتا تھا۔ جادو جاننے والے شیر کو جلا کر مارے گئے۔ عقلمند پیڑ پر چڑھ کر بچ گیا۔

بائیسویں کہانی ۔ یہ چوبیسویں کہانی کے ایک جزو سے مماثل ہے۔ کتھا سرت ساگر میں یہ کہانی بہت عمدہ ہے۔ اردو اور تامل میں بہت مختصر اور غیر فن کارانہ ہے۔

تیئیسویں کہانی ۔ تین نہایت ذکی الحس بھائی ۔ الف لیلہ کی بہت سی کہانیوں میں، ترکی چہل وزیر میں، تاریخ طبری میں اور کئی جگہ ایسے ذکی الحس اشخاص کا پتا چلتا ہے۔

چوبیسویں کہانی ۔ یہ کہانی بائیسویں سے اتنی مماثل ہے کہ کتھا سرت ساگر میں ان دونوں کے بجائے ایک ہی کہانی ہے ۔ اپنی روح کو دوسرے قالب میں داخل کر دینا یوگ کی طاقتوں میں سے ہے ۔ کتھا سرت ساگر کی تمہید میں گنا ڈھیہ کا ساتھی راجا نند کے قالب میں داخل ہو کر راج کرنے لگتا ہے ۔ وزیر شکٹال شبہ کرتا ہے اور برہمن کا اصلی بدن جلوا دیتا ہے ۔ بلوم فیلڈ نے پارس ناتھ کے سوانح میں میں بھی ایسا قصہ لکھا ہے ۔ فارسی میں بہار دانش اور اردو میں قصۂ ہیرامن توتا

اور فسانۂ عجائب اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

پچیسویں کہانی۔ عجیب رشتے۔ کتھا سرت ساگر میں یہ چوبیسویں کہانی ہے اور پچیسویں جوگی کا قتل بیان کیا گیا ہے جو دراصل بیتال نے نہیں سنایا۔ کتھا سرت ساگر، اور تامل ودال کتھا میں بائیسویں اور چوبیسویں کہانی کے بجائے ایک ہی کہانی ہے اس لیے بنگال کے متن سے چوبیس کہانیاں ہی کہلائی گئی ہیں۔

خاتمہ۔ جوگی بکرم کو مارنا چاہتا ہے۔ بکرم ڈنڈوت کا طریقہ نہ جاننے کا بہانہ کرتا ہے۔ جب جوگی ایسا کر کے دکھاتا ہے تو بکرم اس کی گردن اڑا دیتا ہے۔ کتھا سرت ساگر کی آٹھویں داستان کی ضمنی کہانی میں سدتھی کاری جادوگرنی اور چور کے درمیان بھی ایسی ہی واردات ہوتی ہے۔

بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی بہت خوب ہے۔ اس سے بکرم کے اقبال اور قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ضمنی کہانیاں سنانے کی جتنی اچھی ترکیب اس قصے میں پیدا کی گئی ہے ویسی بہت کم جگہ ملے گی۔ اس کی کہانیوں کی معاشرت نہ صرف قدیم ہندو دور کی ہے بلکہ ان میں ہندو دیومالا کا بھی گہرا اثر ہے۔

ہر کہانی کے آخر میں کوئی ایسا مسئلہ پیدا ہوتا ہے جس کا جواب دینے میں عقل چکراتی ہے۔ اس وقت بکرم کی نکتہ رس عقل ایک جواب دے کر اس کی تائید میں ایسی دلیلیں پیش کرتی ہے جس کے سامنے معترضین کو ہتھیار ڈال دینے پڑتے ہیں۔ صرف دو تین کہانیوں میں جواب کی وجہ نہیں بتائی۔ مثلاً تیئسویں میں اور یہ خامی ہے۔ چند کہانیوں میں ہم بکرم کے جواب اور اس کی دلیل سے مطمئن نہیں ہوتے مثلاً چوتھی کہانی میں ایک مینا مرد کے ظلم اور بے وفائی کی کہانی سناتی ہے اور توتا عورت کی غداری کی۔ سوال ہوتا ہے کہ کون زیادہ گنہ گار ہے۔

"راجا نے کہا۔ مرد کیسا ہی دشٹ کیوں نہ ہو۔ وہ اپنے دھرم ادھرم کا بچار رکھتا ہے۔ کیا اسے ناری کو بہت سا پاپ ہوا۔"

ہم یہ منطق نہیں سمجھ پاتے کہ مرد کو ضرور دھرم کا خیال رہتا ہے۔ ساتویں کہانی کے آخر میں بکرم نے جانوروں کی بولی جاننے والے کو ویش کہا ہے۔ معلوم نہیں اس ہنر کاویش (بنیا) فرقے سے کیا تعلق ہے۔

بیتال پچیسی کی کہانیوں میں فوق فطری عناصر کم ہیں۔ دیو مالا کے تحت کچھ خلافِ عادت باتیں ہوتی ہیں۔ لیکن وہ اردو داستانوں کے فوق فطرت سے مختلف ہیں مثلاً بکرم ایک چور کے تعاقب میں ایک کنوئیں کی راہ سے پاتال میں پہنچ جاتا ہے یہ داستانِ امیر حمزہ کے چاہِ طلسم سے جدا ہے۔ کئی جگہ مندر کی دیوی کا مجسمہ کسی بات پر خوش ہو کر بول اٹھتا ہے۔ مرے ہوؤں کو امرت چھڑک کر جلا دیا جاتا ہے۔ تیئیسویں کہانی کا ایک حسین منظر دیکھیے:

"اتفاقاً نظر اس کی سمندر کی طرف جا پڑی تو دیکھتا کیا ہے کہ ایک ایسا کنچن کا پیڑ اس میں سے نکلا کہ جس کے زمرد کے پتے پکھراج کے پھول مونگے کے پھل نہایت خوش نما نظر آیا۔ اس درخت پر ایک سندر ناگن ہاتھ میں لیے مدھر کومل سُروں سے میٹھی گا رہی ہے۔ بعد ایک گھڑی کے وہ تر وتر سمندر میں اوپ ہو گیا۔"

یہ درخت اور عورت پاتال کو چلے گئے ہیں۔ ایک راجا وہاں جا کر اس نازنین کو لائے گا۔ سمندر کا منظر کتنا خوش گوار ہے۔ یہاں فوقِ فطرت کا حسن ظاہر ہوتا ہے۔

بیتال پچیسی کی کہانیوں میں کثرت سے کچھ گُر، کچھ شناخت کی باتیں، کچھ رموز شمار کر کے بتائے گئے ہیں اور کچھ اس ڈھنگ سے بتائے گئے ہیں کہ گویا یہ ہمیشہ کے آزمودہ نسخے ہیں یا کسی شاستر میں لکھے ہیں، یا کسی حکیم کے فرمودات ہیں، انوارِ سہیلی

میں بھی ہمیں اس طرز کے کچھ مقولے ملتے ہیں لیکن ان میں غلطی کی بہت گنجائش ہے وہ اتنے جچے تلے نہیں۔ بیتال پچیسی میں یہ اس طرح ہیں جیسے یگ یگ کا مشاہدہ ہو یا کوئی مسلمہ روشن حقیقت ہو۔ مثلاً چوتھی کہانی میں تریاچرتر کے بارے میں ایک شخص سوچتا ہے۔

"چنچل چت کا، کالے سانپ کا، شستر دھاری کا بسواس نہ کیجیے اور تریاچرتر سے ڈریے کیشتر کیا برنن نہیں کر سکتا اور جوگی کیا کچھ نہیں جانتا متوالا کیا کچھ نہیں کہتا، رنڈی کیا نہیں کر سکتی سچ ہے گھوڑوں کا عیب، بادل کا گرجنا، تریاچرتر اور پُرش کا بھاگ یہ دیوتا بھی نہیں جانتے۔ آدمی کا کیا مقدور ہے۔"

بالکل کہاوت کی سی آفاقی صداقت موجود ہے۔ ہم اس میں گھٹانے بڑھانے کے مجاز نہیں۔ ایک مثال اور دیکھیے تاکہ واضح ہو جائے کہ ان اقوال کا احاطہ کہاں تک ہے۔

چھ باتیں آدمی کو ہلکا کرتی ہیں۔ ایک تو کھوٹے نر کی پریت۔ دوسرے بنا کارن ہنسی، تیسرے استری سے بواد کرنا، چوتھے اسجن سوامی کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے بنا سنسکرت کی بھاکھا، اور یہ پانچ چیزیں بدھاتا منش کے کرم میں پیدا ہوتے ہی لکھ دیتا ہے ایک آردل، کنداندیا، یعنی عمر ہے، دوسرے کرم تیسرے دھن۔ چوتھے بدیا۔ پانچویں جس۔

اس مختصر کتاب میں نصائح بھی کافی ہیں جہاں یہ ضمنی طور پر ہیں وہاں تو کہانی کی اخلاقی سطح بلند کرنے کا کام دیتے ہیں لیکن کم از کم تین کہانیوں لیعنی اکیسویں، بائیسویں اور تیئیسویں میں یہ بدگوار بہتات کے ساتھ ہیں۔ مثلاً بیسویں کہانی میں دنیا کی ناپائیداری کے وعظ کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ نصیحت اگر کہانی کے ضمن میں بے ساختہ آجائے تو حسن ہے لیکن دو دو صفحے محض انہیں کا تانتا لگا دینا ایک مختصر کہانی کے

بس کا نہیں۔ قدیم ہندوانہ ذہنیت کو جاننے کے لیے یہ افیون کی گول ملاحظہ کیجیے۔ ایک عورت شوہر سے کہتی ہے:

"وہ بولی مجھے بیٹا بیٹی، بھائی بندھ ماں باپ سے کچھ کام نہیں۔ میری گت تمھیں سے ہے اور دھرم شاستر میں بھی یوں ہی لکھا ہے کہ ناری ندان سے سیدھ ہوتی ہے نہ برت سے۔ لنگڑا، لولا، بہرا، اندھا، کانا، کوڑھی، کبڑا کیسا ہی اس کا سوامی ہو، اس کو اس کی سیوا کرنی سے دھرم ہے۔ اگر کسی طرح کا دنیا میں دھرم کرے اور خاوند کا حکم نہ مانے تو دوزخ میں پڑے۔"

پرانے آدمیوں نے عورت کو کیا معقول مشورہ دیا تھا۔ خود میں صد عیب ہوں لیکن عورت کے سامنے قبلۂ مجازی بننے کا دعویٰ رکھتے تھے۔

اردو میں یہ کتاب برج بھاشا سے ترجمہ ہے۔ اس میں للو لال کوی اور مظہر علی ولا دونوں شریک تھے۔ یہ اردو اور ہندی دونوں متنوں میں چھپی ہیں، ترجمے میں للو لال غالب نظر آتے ہیں کیوں کہ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کثرت سے ہیں۔ فجر۔ گل غدار، کی نوع کا کوئی بھولا بھٹکا لفظ کبھی عبارت کے درمیان آ بھی جاتا ہے تو کالے چور کی طرح علیحدہ معلوم ہوتا ہے۔ نہ صرف اس کی زبان اردو کی نسبت ہندی سے قریب تر ہے بلکہ انشا پردازی بھی ہندی کی ہے۔ ایک راجکماری کے حسن کا بیان دیکھیے:

"اس کا مکھ چندرماسا، بال گھٹا سے، آنکھیں مرگ کی سی، ناک تیر کی سی، گلا کبوتر کا سا، دانت انار کے سے دانے، ہونٹوں کی لالی کندوری کی سی، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کونپل کے سے، رنگ چنپے کا سا۔ غرض اس کے جوبن کی جوت دن بہ دن بڑھتی تھی۔"

ہمیں کیوت سے واقفیت نہیں۔ مرگ کا لفظ اردو میں اجنبی ہے لیکن جن الفاظ کے ماحول میں یہ رکھا گیا ہے وہاں غیر نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے سوا بیان موثر معلوم ہوتا ہے۔ تشبیہیں سیدھی سادی اور خوش گوار ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو بیتال پچیسی میں انشا پردازی کے اعلیٰ نمونے نہیں۔

بتیال پچیسی ایک ہزار سال پرانی کتاب ہے اور قریب دو ہزار سال پہلے کی پیش کشی کرتی ہے۔

اردو میں ہندو تہذیب کے نمونے بہت کم ہیں۔ بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی جیسی کتابیں شوکت پارینہ کی ایک جھلک دکھاتی ہیں۔ اس سے عہد قدیم کی شادابی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ کہانیوں میں کسی قسم کے غم روزگار کا ذکر نہیں شاید یہ عصر کی شادابی نہیں بلکہ مصنف کی مستی، غفلت اور فراری ذہنیت کا نتیجہ ہو۔

ان کتابوں کی اردو میں مستقل حیثیت ہوتی اگر ان کی زبان اس قدر ہندی آمیز نہ ہوتی۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی فضا تقبیل اردو کی تاب نہیں لا سکتی کیوں کہ ان میں سنسکرت عہد کی تہذیب کا بیان ہے جس کے لیے آسان زبان ہی زیادہ مناسب ہے، ایسی زبان جس میں نہ زیادہ عربی فارسی ہو نہ اجنبی سنسکرت۔ لیکن یہ ہوتا تو کس طرح ہوتا یہ تو اردو اور ہندی دونوں کی مشترک جاگیر ہیں۔

مظہر علی ولا: قصہ مادھونل دکام کندلا

مظہر علی ولا اور للولال نے اس کتاب کا ترجمہ ۱۲۱۵ھ م ۱۸۰۱ء میں کیا۔ اس کا واحد مخطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اس کے آخر میں نثری ترجمے

میں بھی ہجری و عیسوی تاریخیں دی ہیں۔ نیز نظم میں بھی دونوں تاریخیں ہیں۔ گل کرسٹ
کی جنوری ۱۸۰۲ء کی رپورٹ میں اس کتاب کو ہندی رسم الخط میں اشاعت کے
لیے تیار دکھایا ہے لیکن یہ غالباً شائع نہیں ہو سکی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے برٹش
میوزیم کا مخطوطہ لے کر ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ اردو اور ہندی دونوں میں یہی اس کا
واحد مطبوعہ ایڈیشن ہے۔

دیباچۂ مولف میں ولا نے لکھا ہے

"مظہر علی خاں متخلص بہ ولا یہ قصہ مادھونل اور کام کندلا
کا زبانِ برج میں موتی رام کبیشور نے کہا ہے .... یہ محاورۂ زبانِ
اردو بیان کرتا ہے۔"

انھیں کو دیکھ کر گریرسن[1] نے بھی لکھ دیا کہ موتی رام پیدائش ۱۶۸۳ء نے
برج بھاشا سے ترجمہ کیا۔ جس سے للولال جی اور مظہر علی خاں ولا نے ہندستانی
میں ترجمہ کیا۔

میرے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنے تحقیقی مقالے 'اردو ادب پر
ہندی ادب کا اثر' میں اس داستان پر بہت اچھی بحث کی ہے۔ ذیل میں اسی
سے استفادہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے حتمی طور پر ثابت کیا کہ ولا اور گریرسن کے ادعا
کے علی الرغم موتی رام نے مادھونل و کام کندلا لکھی ہی نہیں۔

موتی رام کے بارے میں گریرسن کا ماخذ ہندی شعرا کے بیاض نما تذکرے
کالیداس ترویدی کا ہزارا (۱۷۱۸ء) اور ٹھاکر شیو سنگھ کی شیو سنگھ سروج
(۱۸۷۷ء) ہیں۔ ان میں موتی رام کا ذکر ہے، لیکن یہ کہیں نہیں لکھا کہ اس موتی رام
نے مادھونل و کام کندلا بھی لکھی تھی۔ ہندی ادب میں کسی اور ماخذ سے بھی موتی رام
کی مترجمہ مادھونل و کام کندلا کا پتا یا مذکور نہیں ملتا۔ اگر ولا کا ماخذ موتی رام
نہیں تو اور کون ہے؟ ڈاکٹر مونس کی یہ شان دار دریافت ہے کہ ولا کا ماخذ ایک

---

[1] گریرسن: موڈرن ورنیکولر لٹریچر آف ناردرن ہندوستان۔ موتی رام کا تذکرہ اندراج نمبر ۲۱۶

مسلمان کوی عالم کی اودھی نظم[1] مادھونل کتھا ہے جو سمبت سنہ ۱۶۴۰ بکرمی م ۹۹۱ھ مطابق سنہ ۱۵۸۳ء ہے۔ انھوں نے عالم کی چوپائیوں اور ولا کی نثر کا مقابلہ کرکے ثابت کیا کہ ولا نے عالم سے لفظی ترجمہ کیا ہے نیز عالم کی اغلاط ولا کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ پھر ولا نے اپنی داستان کا ماخذ موتی رام کو کیوں کر قرار دیا۔ ممکن ہے عالم کی اس نظم کا کاتب کوئی موتی رام رہا ہو جسے غلطی سے ولا مصنف سمجھ بیٹھے ہوں۔ عالم کی نظم اودھی میں ہے۔ ولا نے اسے برج کہا۔ یہ شاید غلط فہمی ہو گی کہ اہلِ اردو ہر ہندی چیز کو بھاشا یا برج بھاشا کہہ دیتے تھے۔

سنسکرت میں یہ قصہ مادھونل آکھیانم یا مادھونل ناٹکم کے نام سے ملتا ہے۔ اس کا مصنف آنند دھر اور تاریخِ تصنیف سنہ ۱۳۰۰ء کہی جاتی ہے۔ ایشیاٹک سوسایٹی بنگال کے کتب خانے میں اس کا سنہ ۱۵۳۰ء کا مکتوبہ نسخہ موجود ہے۔ یہ قصہ سنگھاسن بتیسی کی اکتیسویں کہانی میں بھی ہے۔ لیکن پنڈت وشوناتھ پرشاد مشر کے مطابق یہ سنسکرت سنگھاسن بتیسی میں نہیں بعد میں اضافہ کیا گیا ہے۔

ذیل میں اس قصے کے مختلف ترجموں کا شمار کیا جاتا ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ ہندی کے ڈاکٹر پارس ناتھ تواری عالم کی مادھونل کام کندلا پر کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے مجھے اس کے ترجموں کی فہرست بنا کر دی۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے بھی اپنے مقالے میں مختلف نسخوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ دونوں کو ملا کر حسب ذیل فہرست مرتب کی گئی ہے۔

سنسکرت:

۱۔ مادھونل آکھیانم یا ناٹکم از آنند دھر سنہ ۱۳۰۰ء

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر از ڈاکٹر پرکاش مونس ص ۳۸۸

[2] ایضاً ص ۳۹۰

۲۔ کام کندلا چر ترم از جودھ کوی ۱۵۸۳ء

ھندی :

۳۔ مادھونل کتھا از نراین داس ۱۵۱۰ء ؟

۴۔ مادھونل کام کندلا پر بندھ منظوم از گنپتی کائستھ۔ ۱۵۲۶ء شورسینی و مغربی ہندی۔

۵۔ مادھونل کام کندلا منظوم، سنسکرت و ہندی از غالباً لالچ داس۔ ۱۵۴۳ء سے قبل۔

۶۔ مادھونل کام کندلا رس ولاس از مادھو شرما ۱۵۴۳ء برج

۷۔ مادھونل کام کندلا چوپئی۔ از کشل لابھ ۱۵۵۹ء راجستھانی

۸۔ مادھونل چوپئی از پرشوم داس ۱۵۸۰ء

۹۔ مادھونل کتھا از لال کوی۔ قبل ۱۵۸۳ء نایاب

۱۰۔ مادھونل کتھا از نیوجی لال دکشت قبل ۱۵۸۳ء

۱۱۔ مادھونل کتھا منظوم از عالم ۱۵۸۳ء اودھی۔

۱۲۔ مادھونل کتھا از داموکوی ۱۶۱۵ء تا ۱۶۴۳ء کے قریب۔

۱۳۔ مادھونل ۱۶۴۷ء میتھلی ناٹک

۱۴۔ مادھونل کادیہ از راج کیس کوی ۱۶۶۶ء اودھی۔

۱۵۔ مادھو چرت کیرتن از جگن ناتھ جیسلمیر ۱۶۹۶ء

۱۶۔ مادھونل از بھوپیندرمل ۱۶۹۳ء تا ۱۷۱۹ء کے بیچ میتھلی ناٹک

۱۷۔ مادھونل کام کندلا از رنجیت مل ۱۷۲۰ء تا ۱۷۳۵ء کے بیچ۔ میتھلی ناٹک

۱۸۔ مادھونل کام کندلا چر ترعرف دِرہ داگیش۔ از بودھا بندیل کھنڈی ۱۷۵۳ء

۱۹۔ مادھو دِلاس از بھیشم ۱۷۵۳ء

۲۰۔ مادھونل کی کتھا از ہری نارائن ۱۷۵۵ء
۲۱۔ مادھونل کام کندلا ہندی نثر و نظم
۲۲۔ مادھونل کام کندلا۔ ناٹک۔ از شالگ رام ویشں۔ ۱۸۹۳ء تا ۱۸۹۶ء۔
۲۳۔ مادھونل دو کدھم راجستھانی
۲۴۔ مادھونل و کام کندلا۔ ناٹک ۱۹۰۴ء
۲۵۔ کام کندلا سوانگ از نتھا رام گوڑ ہانسی

فارسی۔

۲۶۔ قصۂ مادھونل از حقیریہ (کذا) عالم سے ترجمہ۔

اردو

۲۷۔ مثنوی حسن و عشق از لالہ رام جس محیط دمغوم اٹھارویں صدی کے آخر میں۔
۲۸۔ قصۂ مادھونل و کام کندلا از مظہر علی ولا و للو لال ۱۸۰۱ء
۲۹۔ بدھ سنگھ پنجابی نے بھی ترجمہ کیا۔ معلوم نہیں یہ اردو تھا کہ ہندی۔ اس کے قصے کا خلاصہ یہ ہے:

پوپھاوتی نگری (صوبہ یو پی) میں سمبت ۹۱۹ م ۸۶۲ء میں راجا گوبند راؤ راج کرتا تھا۔ اس کے یہاں ایک حسین برہمن مادھونل تھا جو رقص و موسیقی کا ماہر تھا جس کی وجہ سے سب عمائدین کی بیویاں اس پر مائل ہوگئیں۔ درباریوں نے راجا سے شکایت کی اور مادھونل کو شہر بدر کرا دیا وہ راجا کام سین کی راجدھانی کام وتی میں پہنچا۔ کام سین موسیقی کا شائق تھا اس نے مادھونل کو دربار میں جگہ دے دی لیکن یہاں وہ درباری ویشیا کام کندلا سے معاشقہ لڑانے لگا جس کی وجہ سے یہاں سے بھی نکال دیا گیا۔ تب وہ راجا بکرماجیت کے

پاس اجین پہنچا اور اس سے داد خواہی کی۔ بکرم نے کام وتی کا محاصرہ کر کے شہر فتح کیا اور مادھونل کی محبوبہ اسے دلا دی۔ دونوں بکرماجیت کی اجازت سے پوہپا وتی میں محل بنا کر رہنے لگے۔ اس محل کے کھنڈر آج بھی نظر آتے ہیں

اردو ترجمے کی ابتدا خالص اردو زبان میں ہے مصنف عربی فارسی کے مسجع فقرے استعمال کرتا ہے
ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"بلند بلند مکانوں کے بالاخانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہ و بالا۔ نئے نئے طور کے مکان منقش عالی شانوں پر سنہری کلسوں کے چمکنے سے عجیب اجالا، صاحب علم و ہنر، نیک اعمال و نیک کردار اور لوگ اچھے اچھے آرام چین سے اس بستی میں بستے تھے۔ وہ پوہپا وتی نگری مشہور تھی اور راجا گوبند چند دانش و بخشش میں یکتا، نیک اعمال، خجستہ خصال، مہر سے معمور، علم و حیا سے مشہور، صورت و سیرت میں خوب، خلق طالب و محبوب۔ دوست اس کے لطف سے شاد، دشمن اس کے قہر سے برباد ہے[1]"

لیکن یہ اس کتاب کا عام رنگ نہیں۔ اس میں ہندی روایات و اسالیب کا غلبہ ہے۔ ساتھ ہی جنسیات یعنی کوک شاستر وغیرہ کی طرف کافی توجہ کی گئی ہے۔
کام کندلا کی شب اول کی تیاری ملاحظہ ہو:

"ادھر کام کندلا نے بھی سولہ سنگھار، بارہ ابھرن کر کے اور بھی جواہر پہنا اور کہنے لگی "سنو، سکھیو! پریم پیت کی پہیلیاں

[1] مجموعہ ادب بہ نثر اردو۔ ص ۱۲۴

مجھے سکھاؤ کہ اب تک نادان اچپلی ہوں۔ دیکھیے پہلی ملاقات
ہے کیا ہو۔ اس بات کا اندیشہ ہے کہ وہ سب باتوں میں چترا ہے
اور کوک سنگیت کا ماہر۔ چودہ بدّیا کا جاننے والا۔ یوں تو علم کوک
کو میں بھی جانتی ہوں پر اس کے سوا کچھ اور بھی سکھاؤ"..... تب
سکھیوں نے کہا۔ "کوک کی ریت تم بھی خوب سمجھتی ہو، سب گھاتیں
جانتی ہو اور کام دیو کے انگ پہچانتی ہو۔ جس جگہ ٹھکانا کام کا
جانو اس جگہ ہاتھ مت لگانے دینا اور اس کے بدن میں جس جگہ ہو
وہاں گھیتیاں لینا"[1]

اس داستان کے مترجمین نے اپنے ماخذ سے بڑی وفاداری سے ترجمہ کیا ہے۔ اپنی طرف سے کچھ گھٹایا بڑھایا نہیں۔ اسی لیے اس میں ہندی فضا برقرار ہے۔

کاظم علی جوان و للولال۔ سنگھاسن بتیسی

اس کتاب کا ہیرو وکرم یا راجا بھوج میں سے کسی ایک کو کہہ سکتے ہیں۔ بھوج مالوے میں دھار کا راجا تھا۔ ونسینٹ اسمتھ[2] کے مطابق اس کا زمانہ ۱۰۱۸ء سے ۱۰۶۰ء تک تھا۔ اور مجومدار[3] کے مطابق ۱۰۱۸ء سے ۱۰۵۵ء تک۔ اس کی بنیادی

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ایڈیشن ص ۳۸، ۳۹۔ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۳۹۸

[2] VINCENT SMITH: EARLY HISTORY OF INDIA 3RD ED. 1914, P. 365

[3] MAJUMDAR: ADVANCED HIST. OF INDIA, 1961, P. 1049

بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۳۷۲ ۳۷۲

کہانی کا خلاصہ ڈاکٹر ڈبرسماشش مولنس کی کتاب سے درج کیا جاتا ہے

"راجا بھوج کے عہد میں ایک کسان نے اپنے کھیت میں مچان باندھا لیکن جیسے ہی وہ مچان پر چڑھا تو کہنے لگا کہاں ہے راجا بھوج اسے گرفتار کرکے ہمارے سامنے پیش کرو۔ یہاں کے راجا ہم ہیں، مچان سے اترتے ہی کسان پھر عقل و ہوش کی باتیں کرنے لگا جوتشیوں کے کہنے پر مچان کے نیچے کی زمین کو کھودا گیا تو اس میں سے ایک بیش قیمت سنگھاسن (تخت شاہی) برآمد ہوا جس میں پایوں کی جگہ ۳۲ پتلیاں لگی ہوئی تھیں۔ تخت کو صاف کرا کے راجا بھوج نے اس پر بیٹھنا چاہا تو ایک پتلی بولنے لگی اور کہا کہ یہ تخت راجا بکرم کا ہے اس پر وہی شخص بیٹھ سکتا ہے جو بکرم کی طرح شجاع و سخی ہو، اس کے بعد اس نے بکرم کی شجاعت و سخاوت کی ایک کہانی سنائی۔"

بھوج اس دن تو تخت پر نہ بیٹھا۔ دوسرے دن پھر ارادہ کیا۔ اس مرتبہ دوسری پتلی نے اسی طرح کی کہانی سنائی۔ ۲۶ دن تک یہی سلسلہ چلتا رہا۔ ستائیسویں دن راجا تخت پر بیٹھنے لگا اور جیسے ہی اس پر ہاتھ رکھ کر قدم بڑھایا تو اندھا ہو گیا، اور اس کا ہاتھ تخت سے چپک گیا۔ پتلیوں کے بتانے پر بھوج نے دکرم کا نام لیا تو بینائی واپس آ گئی اور ہاتھ بھی چھوٹ گیا۔ حیرت یہ ہے کہ اس کے بعد بھی بھوج تخت پر بیٹھنے کی کوشش کرتا رہا اور پتلیاں اسے کہانی سنا کر باز رکھتی رہیں۔ ۳۲ دن کے بعد مجبور ہو کر بھوج نے سنگھاسن کو پھر زمین میں دفن کرا دیا اور خود راج پاٹ چھوڑ کر سنیاسی ہو گیا۔

اس کتاب میں بھوج کی مدح وثنا ہے اس لیے ویبر کی رائے تھی کہ

ل اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۳۷۳ - ۳۷۴

اسے بھوج کے کسی معاصر نے بھوج کی خوشامد کے لیے تصنیف کیا تھا لیکن دیبر نے اسے گہرائی سے نہیں پڑھا تھا۔ اس میں پتلیوں کی زبانی بھوج کو سخت لعن طعن کی گئی ہے وہ اسے اگیانی باولا کہتی ہیں۔ یہ بھی کہتی ہیں

"تو پتیت ہو کر نرکوں کا بھوگ کرے گا۔" (اکیسویں کہانی)

"جل کر بھسم ہوجائے گا مگر راج نہیں آتی۔" (تیئیسویں کہانی)

ان اہانت آمیز اقوال کی وجہ سے ڈاکٹر موتی لال کی رائے ہے کہ یہ کہانیاں نہ بھوج کے عہد میں لکھی جا سکتی تھیں نہ اس کے خاندان کی حکومت کے دوران۔ سنسکرت کے جنوبی اور جین نسخوں میں ساتویں کہانی میں 'دان کھنڈ' کا لفظ آ گیا ہے جو ہیم دری کی کتاب 'چترورگ چنتامنی' کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ سنگھاسن بتیسی تیرھویں صدی سے قبل کی نہیں۔

مصنف: بعض نسخوں میں کالی داس نام دیا ہے جو لغو ہے۔ درار وچی کے نسخے میں مصنف کا نام درار وچی ہے۔ یہ بھی کئی شخصوں کا نام تھا ممکن ہے کہ وہ مصنف اصلی نہ رہا ہو بعد کا مؤلف ہو۔ بعض جین نسخوں کے مطابق سنسکرت کا جین متن کسی منی ستیما نکر کی مراٹھی سنگھاسن بتیسی کی بنیادوں پر بنا ہے لیکن موجودہ سنسکرت نسخوں کی زبان اتنی ملتی جلتی ہے کہ ان کی مہاراشٹری اصل قرین قیاس نہیں۔ ایک جین نسخے میں مصنف کا نام "سدھ سین دیواکر" ہے۔ دو نسخوں میں رام چندر نام ہے لیکن وہاں غالباً یہ نام شری رام کی مناجات کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ سنگھاسن بتیسی کے مصنف کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

سنگھاسن بتیسی کے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کے بیچ کے کئی نسخے ملتے ہیں۔ تین نسخوں کے نام سنگھاسن دواتری شکا، "دواترنشت پتلکا

ٰ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۳۷۳

ٰ ایضاً ص ۳۷۱

اور دکرم چرت ہیں۔ لیکن ان کے مصنفوں کے نام معلوم نہیں۔ پنسلوینیا یونیورسٹی امریکہ کے سنسکرت کے پروفیسر ایڈگرٹن[1] نے دو جلدوں میں سنسکرت سنگھاسن بتیسی کو مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد میں سنگھاسن بتیسی کے چار مخطوطات کا انگریزی ترجمہ ہے اور دوسری جلد میں چار سنسکرت متن رومن رسم الخط میں درج کیے ہیں۔ ترتیب متن کا یہ کوئی اچھا طریقہ نہیں کہ مختلف نسخوں کو الگ الگ تمام و کمال چھاپ دیا جائے۔ بہتر یہ ہوتا کہ سب کو ملا کر ایک نسخہ بناتے اور اس کے بعد مفصل اختلافِ نسخ دیتے۔ انھوں نے جلد اول میں ایک طویل عالمانہ تحقیقی مقدمہ دیا ہے جس کی مدد سے سنگھاسن بتیسی کی اصل کے بارے میں ضروری معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔

ایڈگرٹن کو سنسکرت کے پانچ نسخے ملے۔

۱۔ جنوبی نسخہ جو اصل کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ ۲۔ منظوم نسخہ۔ ۳۔ جین نسخہ (غالباً سدھ سین دیواکر کا) ۴۔ مختصر نسخہ۔ ۵۔ دراز وچی کا نسخہ جو بنگال سے لایا گیا اور بنگلہ رسم الخط میں ہے۔ چونکہ یہ قریب قریب جین نسخے جیسا ہے اس لیے انھوں نے اسے نظر انداز کر کے صرف چار نسخوں کا متن پیش کیا۔ سنسکرت کتھا رنویں سنگھاسن بتیسی دوسرا درجہ ہے۔

سنسکرت سے لے کر سندر داس کوی نے سنہ ۱۶۳۱ء کے قریب برج بھاشا میں لکھی۔ یہ گوالیار کا رہنے والا تھا اور شاہ جہاں کے دربار میں تھا۔ گریرسن[2] کے مطابق بھی یہ ترجمہ ۱۶۳۱ء کے لگ بھگ کیا گیا۔ اسی سے فورٹ ولیم کالج

EDSERTON: VIBEAMS ADVENTURES OR THE THIRTY TWO TALES CFTHE THRONE. 2 VOLUME HARVARD UNIVERSITY PRESS. 1926.

[1] ہندی ساہتیہ کوش حصہ دوم طبع اول سنہ ۱۹۶۳ء ص ۵۹۱ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۲۷۰

[2] گریرسن موڈرن ورناکیولر لٹریچر آف ہندوستان۔ سندر کوی کا تذکرہ۔

میں لَلّو لال اور کاظم علی جوان نے ہندوستانی ترجمہ کیا۔ گریرسن[1] نے اس کی تاریخ ترتیب ۱۸۰۴ء دی ہے جو صحیح نہیں۔ گل کرسٹ[2] کی ۲ جنوری ۱۸۰۲ء کی رپورٹ کے مطابق اس کتاب کے ۳۶ صفحات چھپ چکے تھے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہو چکا تھا لیکن دوسری کتابوں کے ساتھ اس کی طباعت بھی روک دی گئی۔ اس کا کچھ جزو گل کرسٹ کی ہندوستانی مینول میں شامل کیا گیا۔ ۱۸۰۵ء میں پوری کتاب ہندی رسم الخط میں شائع ہوئی۔ اردو رسم الخط کی طبع اوّل کی تاریخ واضح نہیں۔ لیکن انڈیا آفس میں ۱۸۴۶ء لکھنؤ کا اردو ایڈیشن موجود ہے۔

اس کے سنسکرت نسخوں کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ بعض یورپی زبانوں کے نسخوں کی تفصیل حذف کرکے دوسرے نسخوں اور ترجموں کا شمار کیا جاتا ہے۔

منگولی:

اردجی بورجی خاں کے نام سے

مراٹھی:

از جین منی شیما نکر

ھندی:

۱۔ برج بھاشا میں از سندر داس کوی ۱۶۳۳ء کے قریب۔
۲۔ سنگھاسن ولاس: برج بھاشا منظوم از سوم ناتھ ۱۷۵۰ء

بنگالی:

ورتس سنگھاسن۔ ۱۸۱۸ء سیرام پور

---

[1] ایضاً اندراج ۶۲۹

[2] گل کرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۴۵

فارسی:

۱۔ شاہنامہ از چتر بھیج داس کا نسخہ۔ اکبر کے عہد میں۔

۲۔ نامۂ خرد افزا۔ از عبدالقادر بدایونی۔ سنہ ۹۸۲ھ۔ نظر ثانی سنہ ۱۰۰۳ھ

۳۔ از بھار ڈال کھتری سنہ ۱۰۱۹ھ سنسکرت سے۔

۴۔ ق نسب رائے ابن ہرکرن داس نے ۶۲۔ ۱۰۶۱ھ میں چتر بھیج اور بھار ڈل کے تراجم کو ملا کر مرتب کیا۔

۵۔ کشن بِاس از کشن داس باسدیو تنبولی صوبۂ لاہور برٹش میوزیم فارسی۔ مخطوطات کی فہرست کے مطابق بہ عہد اورنگ زیب۔ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کے مرتب کے بقول بہ عہد جہانگیر۔

۶۔ ق از چاند ابن مادھو رام (کوپن ہیگن میں)

۷۔ ق مثنوی گل افشاں از قاسم کاہی

۸۔ ق۔ مفتاح القلوب از عبد اللہ سنہ ۱۰۲۵ھ آصفیہ لائبریری میں

۹۔ از سید امداد علی دستیو سہانے کا نسخہ۔ جلی کے حکم سے سنہ ۱۸۲۵ء میں

۱۰۔ فارسی خلاصہ برٹش میوزیم میں۔ مترجم کا نام مذکور نہیں۔

۱۱۔ قدرے مختلف نسخہ انڈیا آفس میں۔

۱۲۔ کیمبرج میں۔ مصنف نامعلوم۔ بحوالۂ فہرست فارسی مخطوطات انڈیا آفس۔

۱۳۔ ق کان وجود نظم۔ سالار جنگ لائبریری میں۔

۱۴۔ ق نثری ترجمہ مکتوبہ سنہ ۱۲۲۵ھ۔ بحوالۂ فہرست عربی فارسی اردو مخطوطات بمبئی یونیورسٹی۔

اردو

۱۔ ق دکنی سنگھاسن بتیسی چتر بھج داس کے ذریعی نسخے سے ماخوذ۔ سالار جنگ لائبریری میں۔

۲۔ مثنوی دیر بکرم، از فقیر در عہد شاہ عالم۔ صاف دکنی زبان۔ (انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۵ء)

۳۔ ق مثنوی سنگھاسن بتیسی بکرماجیت از شاگردِ میر درد۔ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۴۔ از کاظم علی جوان و للو لال ۱۸۰۱ء۔ یہ ہندی اردو دونوں میں چھپی۔

۵۔ از منشی منسا رام ناتواں۔ یہ نسخہ ناپید ہے۔ بحوالہ تذکرہ آثار الشعرائے ہنود۔

۶۔ نثر از رجا درگا پرشاد۔ ۱۸۶۲ء م ۱۲۶۹ھ آگرہ

۷۔ مثنوی از رنگ رل چمن ۱۸۶۹ء

۸۔ سنگھاسن بتیسی نثر۔ مصنف نامعلوم۔ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۱ء بحوالہ اردو مثنویاں از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔

۹۔ سنگھاسن بتیسی از رنگین رل رنگین۔ مطبعِ اودھ اخبار۔ لکھنؤ

۱۰۔ نظم از منشی لچھمن لال ۱۸۸۶ء سے پہلے

۱۱۔ سنگھاسن بتیسی، دو نثر از عبد اللہ فرضی (؟) بحوالہ نارنگ

۱۲۔ چونکہ فورٹ ولیم کالج کے ترجمے میں بھاشا کا رنگ غالب تھا اس لیے ۱۹۴۱ء میں مجنوں گورکھپوری نے سنگھاسن بتیسی کو آسان اردو میں لکھا۔ یہ مختصر نسخہ نولکشور پریس سے شائع ہوا۔

سنگھاسن بتیسی کی چند کہانیوں سے متعلق کچھ مشاہدات پیش کیے جاتے ہیں۔

دوسری کہانی۔ اس میں بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی بیان کی

گئی ہے۔

ساتویں کہانی۔ کنگالن نے بکرم کے کندھے پر چڑھ کر سولی پر لٹکے ہوئے چور کی لاش کھا لی جعفر علی شیون نے طلسم حیرت کے پلاٹ میں ایسا واقعہ بیان کیا ہے ان پورنا تھیلی کی طرح خواہش پوری کرنے والی بے جان چیزوں کی مثال سب سے پہلے دادھی داہنا جاتک عدد ۱۸۶ میں ہے۔

آٹھویں کہانی کے پہلے جزو میں کل کے گھوڑے کا ذکر ہے۔ لکڑی کے گھوڑے کا تصور یوں تو کئی جگہ ملتا ہے لیکن سب سے مشہور الف لیلہ کی کہانی ہے سنگھاسن بتیسی اور الف لیلہ دونوں میں سوار گھوڑے کو روک نہیں جاتا۔ چنانچہ وہ بہت تیز اڑ کر ایک دور افتادہ جنگل میں اترتا ہے۔ دوسرے جزو میں لعل اگلنے والی شے کا ذکر ہے۔

فسانۂ عجائب کے قصہ برادرانِ توام میں ایک پرندے کے کباب کھانے سے ایک جوان ہر چھینک اپنے منھ سے لعل اگلتا ہے۔

بارھویں کہانی میں بھی دسویں کہانی کی طرح ہیرو گرم تیل کے کڑھاؤ میں کودتا ہے اور پھر امرت سے زندہ کیا جاتا ہے۔ کڑھاؤ میں کودنے کا ذکر اس کتاب میں دوسری جگہ بھی ہے۔ الف لیلہ کے بدر الدین حسن کی طرح وہ تھیلی ہے جس سے خواہ کتنا روپیا نکالا جائے کبھی ختم نہیں ہوتا۔

تیرھویں کہانی میں ایک بٹوے کا ذکر ہے جس سے حسبِ دل خواہ ہر چیز برآمد ہو سکتی ہے۔ ایک موہنی تلک ہے جسے لگانے سے دوسروں کی نظر سے پوشیدہ ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کے کراماتی تحفے ہر ملک کی داستانوں میں بکثرت ملتے ہیں۔ یہ انسان کی طفلانہ خواہش پرستی کی تخلیق ہیں۔

پندرھویں کہانی میں راجا کے لڑکے، ریچھ اور شیر کا قصہ بالکل اسی طرح ہے جیسے کتھا سرت ساگر کی تمہید میں ہے۔ وہی اس کہانی کا ماخذ ہونا چاہیے۔

اکیسویں کہانی میں مادھونل اور کام کندلا کا قصہ ہے۔ سنسکرت میں یہ ناٹک کتابی صورت میں بھی ہے۔ فورٹ ولیم میں اس قصے کا اردو ہندی ترجمہ کیا گیا۔ اس کہانی میں کام کندلا سر پہ رنگ سے بھرے شیشے رکھ کر منہ سے دھاگے میں موتی پروتی ہوئی ناچتی ہے۔ داستانِ امیر حمزہ میں عمرو عیار کو اس رقص میں ماہر دکھایا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رقص کی اصل کام کندلا کی کہانی تک پہنچے گی۔

تئیسویں کہانی۔ دریا میں پھولوں کا بہہ کر آنا اور ہیرو کا ان کے ماخذ کی تلاش میں ایک دوسرے خطے میں جا نکلنا ایک قدیم چینی کہانی شفتالو کے پھول میں بھی پایا جاتا ہے۔ اس کہانی کا مصنف تاؤ چین ہے۔

چوبیسویں کہانی کی ابتدا میں بیتال پچیسی کی سیل کہانی کی طرح اشاروں سے بات چیت ہے اور اس کے بعد تریا چرتر جانے ناکوئے۔ خصم کو مار کے ستی ہوئے۔

سنگھاسن بتیسی میں پتلیاں جو قصے سناتی ہیں وہ فنی اعتبار سے مکمل افسانے نہیں۔ ان سب کا مقصد بکرم کی سخاوت یا شجاعت یا کسی اور وصف کا ذکر کرنا ہے چنانچہ بعض کہانیاں جو زیادہ مختصر ہیں محض واقعہ نگاری ہو کر رہ جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں دیومالا کا گہرا اثر ہے۔ بیتال پچیسی سے زیادہ۔ پاتال، اندر لوک، اندر، سمندر، دیوتا، چاند دیوتا، شیو، شیش ناگ، جم کے دوت، دیوی، گندھرو، یہ سب بار بار رونما ہوتے ہیں۔ کنگالن، دیت بیتال وغیرہ فوقِ فطری مخلوقات ہیں دیوتاؤں، جوگیوں اور بیتالوں سے جا بجا کراماتی تحفے ملتے ہیں۔ مثلاً ایسی تھیلی کہ اس میں سے کھانے کی جو چیز چاہو نکال لو۔ ایسی چھڑی جسے لینے والا سب کو دیکھے اور اسے کوئی نہ دیکھے۔ ایسا لعل جس سے جتنی دولت چاہو مل جائے۔ بکرم کو ایسے متعدد تحفے ملتے ہیں لیکن وہ ہمیشہ فراخ دلی سے کسی نہ کسی حاجت مند کو دان دیتا ہے۔

اس کتاب میں بکرم کی افسانوی روایتی شخصیت کو پیش کیا ہے۔ وہ ایک مثالی

---

[1] کتھا ساگر از فضل حق قریشی۔ رسالہ ساقی۔ جولائی ۱۹۳۶ء

ہیرو ہے جو ہرکلیز اور آرتھر کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ نہایت سخی، بہت رحم دل، انتہائی شجاع اور دوسروں کی مشکلات حل کرنے والا۔ لیکن اسے دوسروں کی مشکلیں حل کرنے میں خود کوئی گزند نہیں اٹھانی پڑتی، کسی خطرے کا سامنا نہیں ہوتا، کیوں کہ اس کا کوئی حریف ہی نہیں۔ وہ کچھ غیر معمولی قسم کا انسان ہے۔ اس کے قبضے میں دو بیر یعنی موکل، تال اور بیتال ہیں جو اسے تینوں لوک میں لے جاتے ہیں۔ امرت لا کر مردے کو جلا دیتے ہیں۔ انھیں کے بھروسے پر یہ کئی بار اپنی قربانی دے دیتا ہے اور بیتال امرت سے زندہ کر دیتا ہے ان کے ذریعے ہر مہم چٹکیوں میں پوری ہوتی ہے۔

سنسکرت قصّوں کا محبوب موضوع "عورتوں کی بدچلنی" اس کتاب کی کئی کہانیوں میں رونما ہوتا ہے۔ اکیسویں کہانی میں مادھونل اور کام کندلا کا لطف کا قصّہ ہے۔ مادھو برہ کے غم سے زچ ہو کر بکرم کے پاس آ کر مدد مانگتا ہے تو اوّل بکرم اپنی ساری رانیاں اس کے سامنے کر دیتا ہے کہ جسے چاہے پسند کر لے۔ مادھو سچّے عاشق کی طرح ان پر نظر ڈالنے سے انکار کر دیتا ہے۔ حیرت ہے کہ مصنف کس ترنگ میں یہ لغو بات لکھ گیا۔ کوئی بھی چہ جائیکہ بکرم جیسا راجا اپنی رفیقۂ حیات دوسرے کو نہیں دے سکتا۔ قدیم ہندو عہد میں عورت کی عصمت وعفت میں جو مبالغہ کیا جاتا تھا، وہ کیا ہوا۔

اس کہانی میں کام کندلا کے سنگیت نرت کا سماں پیش کیا ہے۔ اس زمانے میں فنونِ لطیفہ کن رفعتوں کو چھوتے تھے ذیل کے بیان سے واضح ہوگا۔

"شیشے رنگ کے بھرے ہوئے سر پر رکھ منھ سے موتی پروتی، ہاتھوں سے تیر اچھالتی ہوئی ناچنے لگی۔ سب ساز سُر لائے ہوئے ناچتی تھی ہیں ایسے پھولوں اور عطر کی خوشبو پا کر ایک بھونرا اڑتا ہوا اس کی کُچ کی بھٹنی پر بیٹھا اور ڈنک مارا۔ اس کے بدن میں پیڑ ہوئی تب اس نے بچارا کہ جو کچھ بھی حرکت کرتی ہوں تو تال بھنگ ہوگا اور میرے گن کی

ہنسی ہوگی۔ اتنا جی میں سوچ ٹھنڈا رہ دیا کر سانس روک پچھ کی راہ
نکالی۔ یوں نکلتے ہی وہ بھونرا اڑ گیا۔۔ دھوا اس گن کو دیکھتے ہی بہت
ہوا۔"

خواجہ عمرو عیار بھی اس قسم کا ناچ نچاتا تھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ اپنی جلد کی[1] راہ
سے سانس نہیں نکالتا تھا۔ لیکن اس پر کوئی بھونرا بھی تو نہ بیٹھتا تھا۔

اس کتاب میں قدیم ہندو معاشرت کے مرقعے ہیں۔ وہ معاشرت نہیں جو تاریخ
میں ہندو راجاؤں کے عہد میں پیش کی جاتی ہے بلکہ اس سے بھی قدیم جو مذہبی کتابوں
اور سنسکرت ادب میں ملتی ہے۔ محل جیسے ملبوسات، انتظام سلطنت، رسوم، توہمات،
مندر وغیرہ مختصر طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بکرم کا سنگھاسن جب زمین سے نہیں نکلتا
تو کروڑ بھینسے اور بکرے قربان کیے جاتے ہیں۔ پہلی کہانی میں بتایا گیا ہے کہ اس زمانے
میں راجا اونچی نیچی ہر ذات کی عورت سے شادی کرتے تھے۔ راجہ کے لیے ذیل کی خوبیاں
ضروری تھیں۔ بھوج پتلیوں سے کہتا ہے:

"کیا میں بلی یا راجہ کا بیٹا نہیں یا چھتریوں کا بر (کذا)
ہوں یا بے رحم ہوں یا نامرد ہوں یا اور راجا میرے حکم میں نہیں یا میں
پنڈت نہیں یا میرے یہاں پدمنی رانی نہیں یا میں راج نیت نہیں جانتا
یا کسی کی مجلس میں نیچے ہو کر بیٹھا۔ پھر کس بات میں ناقص ہوں۔"

سنگھاسن بتیسی ہندی اور دونوں خطوں میں چھپی۔ زبان اور بیان
ہر جگہ صاف اور سیدھے سادے ہیں۔ تصنع کا نام نہیں۔ بعض مقامات پر زبان ایسی
ہے جسے ہندوستانی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان حصوں کے علاوہ وہ بھاشا کے الفاظ کی کثرت

---

[1] یہ فن مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ خود راقم الحروف نے بھوپال میں ایک صاحب کو گلے کی جلد پر بگل یا کلیر یونیٹ جیسا باجا دکھا کر بجاتے سنا ہے۔ وہ اس سے کچے راگ نیز ملکی دھنیں بخوبی بجاتے تھے۔ اسے نس ترنگ کہتے تھے۔ یہ بھوپال کے سرکاری اسکول میں موسیقی کے استاد ہیں۔ میں نے انھیں ایک بہت چھوٹے کمرے میں نجی نشست میں دیکھا اور سنا ہے جہاں کوئی دھوکا نہیں ہو سکتا تھا۔

ہے جن میں سے بعض تو اردو میں بندھ جاتے ہیں۔ جیسے نیاؤ۔ چتر۔ سگھڑ۔ شبھ۔ نیوتا۔ راج نیت۔ جتن۔ ترت۔ استھان۔ دیا۔ لابھ وغیرہ اور بعض میں نہیں کھاتے۔ مثلاً پرش۔ کمت۔ اودے۔ دھن بھاگ۔ پرنت۔ ادھر۔ مدھکر وغیرہ۔ حیرت یہ ہے کہ عربی و فارسی کے بعض کافی مشکل الفاظ بار پاگئے ہیں جیسے:

خوش قطع۔ شہ نشین۔ زنگیرا۔ بدعت۔ تنبیہ۔ سخی۔ چہاردہ طبق۔ سیاست کرنا۔ بیشرکار۔ جلدکار۔ آئینہ ساز۔

پھر بھی عام طور پر ہندی الفاظ کی زیادتی ہے۔ اور یہ کتاب اردو کی نسبت ہندی رسم الخط میں زیادہ صحیح پڑھی جاتی ہے۔ ہندی انشا پردازی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ان مختصر سی کہانیوں پر کسی مفصل منظر نگاری کی گنجائش نہ تھی۔ پھر بھی جو کچھ ہے غنیمت ہے۔ تالاب کا سماں دیکھیے:

> "چاروں گھاٹ اس کے پختہ ہیں۔ ہنس، بگلے اس میں پھرتے ہیں اور مرغابیاں، چکوریں۔ بندتیاں کلولیں کرتی ہیں۔ کنول کے پھولوں پر بھونرے گونج رہے ہیں۔ مور بول رہے ہیں۔ کوئل کوک رہی ہے اور طرح طرح کے پنچھی خوشی میں ہیں۔ پھولوں کی سوگندوں کے ساتھ پون چل رہی ہے اور میوہ دار درختوں کی ڈالیاں جھکے کھاتی ہیں۔"
> (چھٹی کہانی)

دو سطروں میں بسنت کا بیان ملاحظہ ہو۔

> "ایک دن بسنت رت میں ٹیسو پھول ہوا تھا اور مور آیا ہوا۔ کوئل کوک رہی تھی۔ ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ راجا بکرماجیت اپنے باغ میں بیٹھا ہوا چندر دل سنتا تھا۔"

بھاشا کا مٹھاس موجود ہے۔ ہر چیز کا سماں نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ کوئلوں کے کوکنے کی آواز آ رہی ہے۔ ہوا کے نرم نرم جھونکے محسوس ہو رہے ہیں۔ سب پھول ہمارے جانے پہچانے ہیں۔ ہر چیز ہندوستانی ہے۔ یہاں نہ کوئی صنائع ہے نہ معنی بند

مگر پھر بھی بیان موثر ہے۔ اس کے مقابلے میں فسانۂ عجائب کے باغ کا تصنع یا دیکھیے سنگھاسن بتیسی میں حسینوں کا سراپا بھی اسی طرز میں ہے۔ پتلیوں کا حسن ملاحظہ ہو:

"پتلیاں بن کر ایسی کھڑی ہوئیں کہ گویا ابھی بولتی ہیں۔ آنکھیں
ہرن کی سی، کمر چیتے کی سی، پاؤں کا یہ انداز جیسے ہنس کی چال۔
جنھوں نے صورت ان کی دیکھی اپنی پتلیوں میں جگہ دی۔"

ہرن کی آنکھیں، چیتے کی کمر، ہنس کی چال۔ ان کی کیا تعریف ہو۔ اسی رنگ میں ایک برہ کے مارے یوگی کا حال ذرا یہ بھی دیکھیے۔

"اس کی یہ صورت تھی کہ تمام لہو بدن کا سوکھ گیا تھا اور
آنکھ سے کم سوجھتا تھا۔ ان پانی سب چھوڑ دیا۔ کسی طرح دھیر
نہیں دھرتا تھا۔ راجا جوں جوں سمجھاتا تھا توں توں وہ برہ سے
بیاکل ہوتا تھا۔"

یہاں ہجر کے بیان میں کوئی لطیفے کوئی عجوبے نہیں بیان کیے گئے۔ پھر بھی ایک جھلسی ہوئی شکل آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ان بیانات میں لکھنے والوں نے زور طبیعت کی نمود نہیں کی۔ پھر بھی تاثیر سے بھرپور ہیں۔ یہی ادب کا مقصد ہے۔

داستان کے شروع میں راجہ بھوج کے شہر اور محل کا بیان ہے۔ یہ کاظم علی جوان کا کارنامہ ہونا چاہیے۔ کیوں کہ یہ قدیم زمانے کا ہونے کے بجائے اٹھارھویں صدی کا بازار اور اسلامی محل ہے۔ بازار کی ایک جھلک یہ ہے۔

"چوپڑ کا بازار۔ درمیان میں نہر بہتی ہوئی درست.... چوک
چوکور بنا ہوا، مینا بازار لگا ہوا.... تیسرے پہر کو گدڑی لگی ہوئی
اسباب طرح طرح کا نیا پرانا بیچنے والے بیچ رہے اور لینے والے
مول لے رہے، گرم بازاری ہر ایک چیز کی ہو رہی۔ کٹورے ہر طرف

سقے بی رہے۔ کہیں ناچ کہیں رنگ کہیں بھگت کہیں قصہ ہو رہا۔
معشوق بازار میں سیر کرتے ہوئے۔ عاشق پیچھے پیچھے پھرے ہوئے۔
مختلف دوکان دکانداروں اور سامان کی اجناس کا طویل بیان بیچ میں سے حذف کر دیا گیا ہے۔ مینا بازار۔ گدڑی۔ سقوں کا کٹورے بجانا۔ معشوقوں کے پیچھے عاشقوں کا پھرنا۔ یہ جوان کے عہد کی باتیں ہیں۔ بالکل.... تو بالکل دہلی یا لکھنؤ کے نواب کا معلوم ہوتا ہے۔ ہر چیز اسلامی دور کی ہے۔ مترجم آنکھ موند کر زمانے کا کچھ بھی لحاظ کیے بغیر اپنی دھن میں لکھتا چلا گیا ہے۔ یہ کچھ ایسی ہی بے تکی بات ہے۔ جیسے کہ دیا جائے کہ راجا بھوج نے اپنے شہر میں ریل کا بہت بڑا جنکشن بنوایا تھا۔ اس حصے کے علاوہ پوری کتاب میں اور کوئی مقام ایسا نہیں جہاں کوئی بات اپنے عہد سے میل نہ کھاتی ہو۔

سنگھاسن بتیسی بیتال پچیسی سے کم رتبہ کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کی کہانیاں بیتال پچیسی کے مقابلے کی نہیں اردو فسانوں میں اس کی اہمیت نہیں لیکن اس کا جائزہ لینا اس لیے ضروری تھا کہ یہ ان چند قصوں میں سے ہے جو سنسکرت الاصل ہیں اور فارسی کے دوش پر آتے نہیں برج بھاشا کی انگلی پکڑ کر ہم تک آئے ہیں اور اپنی شکل میں آئے ہیں۔

آخر میں مجنوں گورکھپوری کی سنگھاسن بتیسی کا بھی ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے جس کہانی سے ایک منظر درج کیا گیا تھا اسی کو مجنوں کی زبانی سنیے۔ کوئی بڑا فرق نہیں۔

"ایک وسیع تالاب ہے جس کے چاروں گھاٹ پختہ ہیں۔ بگلے، مرغابیاں، قازیں اور پانی کے دوسرے پرندے تیر رہے ہیں۔ کنول کے پھولوں پر بھونرے گونج رہے ہیں۔ مور جھنکار رہے ہیں، کوئل کوک رہی ہے۔ اور قسم قسم کے پرندے درختوں کی شاخوں پر چہچہا رہے ہیں صبح کی ٹھنڈی ہوا... پر سرد، پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو چلی

آ رہی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے میوہ دار درختوں کی شاخیں کمرِ معشوق کی طرح لچکتی ہیں۔ راجا یہ سماں دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ رات بھر دہیں رہا۔"

کاظم علی جوان۔ شکنتلا

کالی داس کے مشہور سنسکرت ناٹک ابھگیان شاکنتلم کو نواج کوی نے برج بھاشا نظم میں لکھا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس[1] اطلاع دیتے ہیں کہ نواج کی تخلیق کالی داس کا ترجمہ نہیں بلکہ نواج نے اسے اپنے طور پر لکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ کالی داس کے ناٹک میں سات ایک یا ایکٹ ہیں جب کہ نواج کی نظم میں چار فصلیں ہیں۔ نواج کی تخلیق ڈراما نہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے۔ نواج کے بارے میں مختلف علما کے بیانات میں شدید اختلاف ملتا ہے۔ جزبادانفیت کی وجہ سے ہے۔ اس پر سب سے اچھی تحقیق پروفیسر مسعود حسن رضوی کی تھی جو انھوں نے اپنے مضمون نواز اور شکنتلا' بابت نقوش جون ۱۹۶۳ء میں پیش کی۔ بعد میں اسے مزید اصلاح و اضافے کے بعد اسی عنوان سے رسالہ تحریر ۱۹۶۷ء شمارہ ۳۔۴ میں پیش کیا۔ ان کے مضمون میں یہ کمی ہے کہ انھوں نے ہندی ماٰخذ سے کم استفادہ کیا۔ درجنبیں دیکھا انھیں بھی نہایت سرسری۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے ہندی ماٰخذ کا گہرائی سے مطالعہ کر کے اپنے مقالے "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں صحیح نتائج پیش کیے۔ اردو میں شکنتلا کے قصے سے متعلق سب سے جامع بیان ان کا ہے۔ ذیل میں ان دونوں ماٰخذ کے علاوہ ہندی کے بنیادی تذکرے شیو سنگھ سروج (۱۸۷۷ء) از شیو سنگھ سینگر اور اس کے ضخیم تبصرے سروج سروکشن از ڈاکٹر کشوری لال گپت کی مدد سے حقائق پیش کیے جاتے ہیں۔ شیو سنگھ سروج کا ہندی میں وہی مقام ہے جو "اردو میں آب حیات کا۔

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۲۱۴

سب سے پہلے کاظم علی جوان نے اپنی شکنتلا کے دیباچے میں برج بھاشا شکنتلا (اس غیر منقوطہ) کے مولف کا نام نواز کبیشور لکھا حالانکہ برج میں اس کا تخلص نِواج (بہ نون مکسور) یا نیواج (بیائے مجہول) ہے۔ جوان کے بعد اردو کے لکھنے والے اسے نواز لکھتے رہے۔ شیرانی نے پنجاب میں اردو میں اورنگ زیب کے بیٹے اعظم شاہ کا ذکر کرکے لکھا:

"نواز ایک مسلمان شاعر نے اعظم خاں کی فرمائش سے ۱۰۹۶ھ میں شکنتلا ناٹک لکھی۔"

اس بیان میں مربی کی شخصیت بھی غلط ہے اور نظم کا سنہ تصنیف بھی غلط مسعود حسن رضوی صاحب نے ہندی کے تذکروں شوسنگھ سروج اور مشربندھو ونود کے ان بیانات کی طرف توجہ دلائی کہ ان میں نواج تخلص کے تین شاعروں کا ذکر ہے جن میں سے ایک بلگرامی مسلمان جولاہا اور دو برہمن تھے۔ رضوی صاحب ان تینوں کو ایک مانتے ہیں اور محض مسلمان۔

شوسنگھ سروج میں پہلے حصے میں شعرا کے کلام کا نمونہ ہے، دوسرے حصے میں مختصر سوانح۔ کشوری لال گپت نے پہلے اپنا تحقیقی مقالہ سروج سروکشن (دیباچے کی تاریخ ۱۹۵۵ء) لکھا، بعد میں شوسنگھ سروج کی ترتیب کے وقت ہر شاعر کے ترجمے کے ساتھ اپنے مختصر تبصرے لکھے۔ ہندی کتب میں سنین وکرم سمبت میں دیتے ہیں۔ میں نے ۵۷ کا عدد منہا کر کے عیسوی سنہ برآمد کیا ہے۔ ان ہندی کتب میں حسب ذیل اطلاعات ہیں۔

۱؎ نسیم بک ڈپو ستمبر ۱۹۶۰ء ص ۱۴۷

۲؎ سروج سروکشن، ہندی، از ڈاکٹر کشوری لال گپت ڈی۔ فل۔ کا مقالہ ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد ۱۹۵۵ء

۳؎ شوسنگھ سروج (ہندی) مصنفہ شوسنگھ سینگر۔ مرتب ڈاکٹر کشوری گپت۔ ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد ۱۹۷۰ء

سروج میں تین نواجوں کا ذکر ہے۔ سروج سروکیشن[1] میں پہلے احوال درج ہیں پھر تبصرہ۔ ضروری حصے درجِ ذیل ہیں:

(۱) سروج: پہلا نواج بلگرام کا مسلمان جولاہا۔ ولادت ۱۶۷۵ء

سروکیشن: اس کا وجود ماننا چاہیے۔

(۲) سروج: دوسرا نواج برہمن انتروید (گنگا جمنا کا دوآبہ) کا رہنے والا۔ ولادت ۱۶۰۲ء۔ پنا کے مہاراجا چھترسال بندیلا کے یہاں تھا۔ اعظم شاہ کے حکم سے شکنتلا ناٹک کو بھاشا میں لکھا۔ ایک دوہے سے لوگوں کو شک ہے کہ وہ مسلمان تھا۔ لیکن ہم نے بہت جانچا۔ ایک نواج مسلمان اور دو نواج ہندو پائے گئے۔

تہیں نہ ایکی چاہیے چھترسال مہراج جہاں بھگوت گیتا رچی تہاں پڑھے کوی نواج

سروکیشن: کھوج سے ان کی دو کتابیں ملی ہیں۔

۱۔ چھترسال وِرداولی۔ اس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ چھترسال کے زمانے میں ضرور تھا۔ کتاب کے شروع اور آخر میں نواج کو مصنف بتایا گیا ہے۔ کتاب میں تاریخِ تصنیف نہیں دی۔ چھترسال کا عہدِ حکومت ۱۷۳۱ء تا ۱۶۶۵ء ہے اسی بیچ تصنیف کی ہوگی۔

۲۔ شکنتلا ناٹک۔ اس کے چار مخطوطے ملے۔ یہ اعظم خاں کے حکم سے لکھا گیا۔

نول پھدائی کھان کے نندن موسوی کھان
(بیٹا)

کرکسیر (کذا) کی ذے پھتے سو پک آجم کھان
(فرخ سیر) (فتح)

آجم کھان وان کی دنیوں ہی پھرمائی
(فرمائی)

شکنتلا ناٹک بھیں بھاشا دیو بنائی

---

[1] ص ۳۹۶ تا ۳۹۸

فدائی خاں کے بیٹے موسوی خاں موسے خاں تھے فرخ سیر (وفات ۱۷۱۳ء) کی فتح پر انھیں اعظم خاں خطاب ملا۔ وہ ۱۷۱۳ء میں اعظم خاں ہوئے ہوں گے۔ اس لیے شکنتلا اسی کے آس پاس لکھی گئی۔ آچاریہ رام چندر شکل نے اس کی تاریخ تصنیف سمبت ۱۷۳۰ وکرمی (۱۶۷۳ء) لکھی ہے جو صحیح نہیں کیوں کہ اس وقت اعظم خاں موجود ہی نہیں تھا وہ موسوی خاں رہا ہو تو رہا ہو۔ تاسی (گارساں دتاسی) کو صحیح تر معلومات ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ جوان نے اپنی اردو شکنتلا کے مقدمے میں لکھا ہے کہ نواج نے ۱۱۲۹ھ میں تصنیف کی۔ تاسی کے مطابق یہ وکرمی سمبت ۱۷۷۳ (۱۷۱۶ء) کے مطابق ہے۔ شاید کسی نے بھول سے ۱۷۷۳ کو الٹ کر ۱۷۳۷ لکھ دیا ہو۔ یہ ۱۶۸۰ء کے مطابق ہے۔ اسی سے آچاریہ شکل کو غلط فہمی ہوئی ہوگی

نواج کے شکنتلا ناٹک کے چار مخطوطوں میں سے کسی میں تاریخ تصنیف درج نہیں۔ ایسی صورت میں سروج میں دی ہوئی نواج کی تاریخ ولادت ۱۶۸۳ء صحیح ہو سکتی ہے۔ نواج کی شکنتلا ناٹک نہیں ہے طویل نظم ہے جو کالی داس کے مشہور ناٹک ابھگیان شاکنتلم کی بنا پر لکھی گئی ہے۔ کتاب کے ترتیبے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف توادی تھا۔

اتی نوج توادی ورچنا یانم

شکلا جی نے اس کے مربی کو اورنگ زیب کا بیٹا اعظم شاہ سمجھ لیا۔ یہ صحیح نہیں۔ اردو کے مورخوں نے اسے منشی نواز اور شاہ نواز لکھا ہے۔

(۳) سروج: نوج تواری برہمن بندیل کھنڈ کا۔ ولادت ۱۷۴۴ء یہ کوی بھگونت رائے کھینچی غازی پور والے کے یہاں تھے۔

سرو یکشن: ایک نواج کی اکھراوتی (اکھراوت) نامی کتاب ملی ہے۔ جو ۱۶۹۳ء

لہ ڈاکٹر مولس لکھتے ہیں کہ عبادت بریلوی کے مرتبہ شکنتلا از جوان کی تمہید میں نواج کی تصنیف کا کوئی سنہ نہیں دیا۔ عتیق صدیقی نے بھی اپنی کتاب کے ص ۲۲۳-۲۲۴ پر مقدمے کا اقتباس دیا ہے وہاں بھی سنہ نہیں ہے۔

کی تصنیف ہے۔ یہ گوڑ (برہمن) فرقے کے دیشنو تھے جیسا کہ ان کے چیتنیہ کو یاد کرنے سے ثابت ہوتا ہے کوئی بھگت ہے اور اپنے کو نیواج داس کہتا ہے۔

جا کی کرپا ٹولیس   داس نیواج بیچا ئیو

یہ کتاب ویدانت گیان سے متعلق ہے۔ ان نیواج داس کی ایک اور کتاب "گرنتھ لیلا" ملی ہے۔ ناگری پرچارنی سبھا کی کھوج رپورٹ میں اسے جندیل کھنڈی نیواج کی تصنیف مانا ہے۔ زمانے کے لحاظ سے یہ صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن موضوع اور رجحانات کے نقطۂ نظر سے یہ الگ شاعر معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی نے آخر میں گوڑ فرقے میں بیعت کر لی ہو تو دوسری بات ہے۔ میرا یہ عقیدہ ہے کہ سروج کے دوسرے اور تیسرے نواج ایک ہی ہیں، جو نواب چھتر سال کے یہاں تھے وہی اسوتھر کے بھگونت راؤ کھیچی کے یہاں بھی تھے۔ پہلے نواج ان سے مختلف ہیں اور مسلمان ہیں۔ دونوں شاعر ہم عصر ہیں۔[1]

سروج سروکشن کے مشاہدات کا خلاصہ ختم ہوا۔ اس کے کافی بعد ڈاکٹر کشوری لال گپتا نے شوسنگھ سروج کی ترتیب کے وقت جو تبصرے لکھے ان میں رائے بدل دی اس ایڈیشن کی نئی باتیں یہ ہیں:

نواج نام کا کوئی جولاہا شاعر بلگرام میں نہیں ہوا۔ بھگونت رائے کا غازی پور ضلع فتح پور میں اسوتھر کے پاس ہے۔ چھتر سال، بھگونت رائے اور اعظم خاں کے ملازم نواج تین نہ ہو کر ایک ہی تھے[2] اور یہ تواری برہمن تھا"

مسعود حسن رضوی مرحوم نے رسالہ تحریر کے مضمون میں جو کچھ لکھا اس کا خلاصہ یہ ہے:

نواج ہندی کا لفظ نہیں ہے اور ہندی میں اس کے کوئی معنی نہیں۔ یہ فارسی لفظ نواز کا ہندی تلفظ ہے۔ ہندی کے ہندو شاعر اور وہ بھی برہمن ایسے

---

[1] سروج سروکشن ص ۳۹۹

[2] شوسنگھ سروج ص ۷۲۹،

لفظ کو کیوں کر تخلص قرار دے سکتے ہیں، جس کے ہندی میں کوئی معنی نہیں۔ نواز بہر حال مسلمان تھا۔ اس کے مسلمان ہونے کا ایک اور قرینہ یہ ہے کہ چھتر سال کا درباری شاعر بھگوت رخصت لے کر اپنے وطن گیا تو اس کے پیچھے نواج نے اس کی جگہ لے لی۔ واپسی میں بھگوت نے راجا کو مخاطب کرکے دوہا پڑھا:

بھلی ریت دربار کی چھتر سال مہراج
جہاں بھگوت گیتا پڑھی تہاں کوی پڑھت نواج

اس دوہے میں بھگوت اور نواج ذو معنین لفظ ہیں۔ بھگوت گیتا ہندوؤں کی مقدس کتاب ہے اور نواج شاعر کا تخلص بھی ہے اور نماز کی بگڑی ہوئی شکل۔ یہ نواج کے مسلمان ہونے کی طرف صاف اشارہ ہے۔ اس کتاب میں ایک چیز ضرور ایسی ہے جس سے دھوکا ہو سکتا ہے کہ نواج ہندو تھا۔ ابتدا میں درگا دیوی سے عقیدت کا اظہار ہے، لیکن یہ ہندی شاعری کے ایک عام رواج کی پابندی ہے، شاعر کے حقیقی عقیدے کا اظہار نہیں۔ دیا شنکر نسیم نے گلزار نسیم کی ابتدا میں پیمبر اور پنج تن کی مدح کی لیکن اس کی وجہ سے کسی نے نسیم کو مسلمان نہیں کہا۔ شکنتلا، بُرداولی اور دوہوں کے مصنف تین نواج نہیں ایک ہی ہیں۔

اب نواز کے مربّی کا حال سنیے۔ میر مظفر حسین کو شاہ جہاں نے فدائی خاں[1] کا خطاب دیا۔ اورنگ زیب نے اسے اعظم خاں کوکہ کا خطاب دیا۔ اس کے انتقال کے بعد اورنگ زیب نے اس کے بڑے بیٹے محمد صالح خاں کو پہلے فدائی خاں[2] اور بعد میں اعظم خاں خطاب دیا۔ اس طرح باپ بیٹے دونوں کو فدائی خاں اور اعظم خاں کے خطاب ملے۔ بیٹا نواز کا مربّی ہے۔ نواج نے دوہا کہا ہے[3]:

---

[1] مآثر الامرا جلد اول ص ۷۴۲۔ بحوالہ: نواز اور شکنتلا از مسعود حسن رضوی۔ تحریر ۱۹۶۰ء شمارہ ۳۔۴

[2] ایضاً ص ۲۵۱

[3] ایضاً جلد ۳ ص ۳۳۔۳۴

نول پھدائی کمان جو بڑی مشاہلے کماں
(محمد صالح خاں)
پھرک سیر کو دے پیتے بیبو دو آجم کمان

مرحوم مسعود حسن رضوی کے مضمون کا خلاصہ ختم ہوا۔ سند، اردو کی ۳ ز ہ ترین تحقیق اس بات پر متفق ہے کہ نواج نے فرخ سیر کے عہد میں اعظم خاں کے حکم سے شکنتلا لکھی جو ڈراما نہیں طویل نظم ہے۔ اس کے مربی کو نام مختلف تحریروں میں موسوی خاں۔ موسلے خان، محمد صالح خاں اور مشلے خاں ملتا ہے۔ آخرالا کے بیان کے پیش نظر محمد صالح خاں صحیح نام ہونا چاہیے۔

اختلاف نواج کے مذہب کے بارے میں ہے۔ اس موضوع پر صحیح فیصلہ نواج کی جملہ کتابیں اور اس سے متعلق دوسرے حوالے دیکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ اردو والے سنی سنائی کہتے ہیں۔ ہندی کے محققین بشمول ڈاکٹر نگیندر نے جملہ تصانیف میں ڈوب کر ایک فیصلہ کیا۔ ہندی میں چھوٹے بڑے کتنے مسلمان شاعر ہوئے ہیں۔ اگر ہندی مورخان ادب انھیں مسلمان تسلیم کر سکتے ہیں تو نواج جیسے غیراہم شاعر کو ہندو بتانے سے ان کی کون سی جذباتی تسکین ہو جاتی - نواج کے ہندو ہونے کے دلائل حسب ذیل ہیں:

۱۔ شکنتلا کے مخطوطے کے ترقیمے میں اسے صاف صاف نواج تواری لکھا ہے
۲۔ ڈاکٹر کشوری لال گپت کی طرح مسعود حسن رضوی بھی مانتے ہیں کہ نواج ایک تھا، تین نہیں۔ اس کی تصنیف اکھراوتی کے چیتنیہ اور ویدانتی عقاید کے پیش نظر وہ بالیقین ہندو تھا۔
۳۔ شکنتلا کی ابتدا میں درگا دیوی کی مدح قابل غور ہے۔ اردو کے شعرا کبھی کبھی نعت و منقبت لکھتے تھے تو اس لیے کہ وہ اہل اردو کے لیے (جو بیشتر مسلمان تھے) لکھ رہے تھے۔ اگر نواج خود بھی مسلمان بھی تھا اور ایک مسلمان سردار اعظم خاں کو کتاب پیش کرنی تھی تو اسے کیا ضرورت تھی کہ

درگا دیوی کی مدح کرتا۔ اگر روایتاً مدح کرتا تو ایشور یا بھگوان کی۔
آگے بڑھ کر شو (مہادیو) یا وشنو کی تعریف کرتا۔ یا پھر رام اور کرشن
کے گیت گاتا۔ دیویوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتا تو سرسوتی کو لیتا جو
علم کی دیوی ہے۔ سرسوتی وندنا عام چیز ہے۔ درگا پاروتی قہار و
خونخوار روپ ہے جسے بنگالی سب سے زیادہ مانتے ہیں۔ کسی مسلمان کو کیا
پڑی تھی کہ تمام ہندو دیوی دیوتاؤں میں سے قہار درگا کا انتخاب
کرتا۔ ایسا تو وہی کر سکتا تھا جو بطورِ خاص درگا کا پرستار ہو۔

۴۔ نواج کے مسلمان ہونے کی ساری عمارت اس کے نواز سے مماثل تخلص
پر کھڑی ہے۔ واضح ہو کہ اس نے ہر جگہ نواج بہ نون مکسور لکھا ہے یا
نےواج بہ نون مکسور و یائے مجہول۔ نواز سے ہندی کرتا تو نون مفتوح
کرکے۔ نَواج لکھتا۔ بہرحال اکھر اوتی کا مصنف ایک کٹر مذہبی ہندو ہے
اور وہ اپنا نام داسس نیواج لکھتا ہے جس سے ثابت ہوا کہ ہندوؤں میں
بھی یہ تخلص ممکن ہے۔ غریب اور کم علم والدین (خواہ ہندو ہوں خواہ مسلمان)
بچوں کے بے معنی نام رکھ دیتے ہیں۔ مثلاً کدھیرا، روڈھا، کھچیرو۔ ان کے
نہ کچھ معنی ہیں نہ یہ کسی بامعنی لفظ کی تخریب ہیں۔ ہو سکتا ہے نواج کے بے
پڑھے والدین نے اس کا بے معنی نام نواج یا نیواج رکھ دیا ہو۔

۵۔ محمد صالح خاں کو مسالے خاں ایسا شخص ہی لکھ سکتا ہے جو اسلامی ناموں کی
ترکیب اور معنی سے ناواقف ہو۔ ایک مسلمان سے اس تحریف کی توقع نہیں
مسلم تہذیب سے ناواقف ہندو ہی ایسا کر سکتا ہے۔

مسعود حسن رضوی کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ نواج کی شکنتلا کو نرمدیشور
چترویدی نے مرتب کرکے ۱۹۵۹ء میں الہ آباد سے شائع کیا۔
جوان نے ۱۸۰۱ء م ۱۲۱۵ھ میں ترجمہ کیا۔ گل کرسٹ کی جنوری ۱۸۰۲ء کی
رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ۴۴ صفحات ہندی رسم الخط میں چھپ چکے تھے

اس وقت دوسری کتابوں کی طرح اس کی طباعت بھی ملتوی کر دی گئی۔ بلوم ہارٹ کے مطابق اس کا ۱۰ صفحوں کا اقتباس گلکرسٹ کی ہندوستانی مینول میں دیوناگری رسم الخط میں شائع ہوا۔ جوان اور للو لال نے پوری کتاب پر نظر ثانی کی اور ۱۸۰۲ء میں شائع کیا۔ ۱۸۲۶ء میں گل کرسٹ نے لندن سے اردو اور انگریزی ترجمے کے ساتھ چھاپا۔ ۱۹۶۲ء میں عبادت بریلوی نے اسے ترتیب دے کر چھاپا۔

شکنتلا کو اردو میں متعدد اشخاص نے لکھا۔ نثری داستانیں، طبع دوم میں ان کی فہرست ہے۔ اس میں ببلوگرافیا اردو ڈراما از ڈاکٹر نامی نیز اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر از ڈاکٹر مونس کی مدد سے کچھ اضافے کرکے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ شکنتلا از کاظم علی جوان ۱۸۰۱ء
۲۔ مثنوی فراموش یاد از غلام احمد احمد ۱۸۴۹ء
۳۔ مثنوی رشکِ گلزار از مولوی سید محمد تقی
۴۔ مثنوی غازۂ تعشق از عنایت ۱۸۶۳ء
۵۔ شکنتلا ناول از نامعلوم ابو العلائی پریس آگرہ
۶۔ شکنتلا از مولوی محمد عزیز مرزا ۱۹۰۵ء
۷۔ مثنوی نیرنگ سحر از اقبال ورما سحر ہتگامی ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۲ء کے بیچ۔ زمانہ پریس کانپور۔
۸۔ شکنتلا منظوم از محمد فاروق دحشت بریلوی ۱۹۵۰ء
۹۔ ق شکنتلا منظوم از جگیشور ناتھ بے تاب بریلوی۔ کالی داس سے ترجمہ۔

شکنتلا پر اردو میں بہت سے ڈرامے لکھے گئے۔ ذیل میں ایسے منظوم و منثور ڈراموں کی فہرست ہے۔ چوں کہ یہ میری نظر سے نہیں گزرے اس لیے ممکن ہے ان میں سے کوئی ڈرامے کی شکل میں نہ ہو۔

۱۔ از اُنیا شنکر جھبو پری ۱۸۵۷ء

۲۔ شکنتلا عرف گنوایا ہوا چھلا از نسروان جی مہروان جی آرام ۱۸۶۲ء
۳۔ شکنتلا ناٹک نثر از جواہر لال آگرہ ۱۸۶۷ء
۴۔ شکنتلا از حافظ محمد عبد اللہ فتح پوری ۱۸۸۹ء
۵۔ شکنتلا از حسینی میاں ظریف ۱۳۰۵ھ
۶۔ شکنتلا از دلپت رام پران جیون کھکھر ۱۹۰۱ء
۷۔ شکنتلا از عبد الحلیم شرر (بحوالۂ ببلوگرافیا اردو ڈراما۔ پہلی جلد ص ۹۰)
۸۔ شکنتلا اردو ڈراما از اکسیر سیالکوٹی ۱۹۱۵ء لاہور۔
۹۔ شکنتلا از لالہ کشن چند زیبا۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۲۶ء
۱۰۔ شکنتلا ناٹک اور نرائن پرشاد بے تاب بنارسی۔
۱۱۔ شکنتلا یعنی گم شدہ انگوٹھی از محمد ابراہیم محشر انبالوی ۱۹۲۳ء کے قریب۔
۱۲۔ شکنتلا از احمد حسین ربی
۱۳۔ شکنتلا از محمد عبد السمیع آرزو بدایونی
۱۴۔ شکنتلا از سید شبیر شاہ
۱۵۔ شکنتلا از پنڈت رادھے شیام بریلوی ۱۹۳۲ء
۱۶۔ شکنتلا از ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ۱۹۳۶ء
۱۷۔ انگوٹھی کی پہچان سنگیت۔ از شری کرشن کھتری کانپور ۱۹۵۱ء
۱۸۔ شکنتلا از قدسیہ زیدی ۱۹۵۵ء
۱۹۔ شکنتلا۔ آزاد نظم میں ڈراما از ساغر نظامی ۱۹۶۰ء
۲۰۔ شکنتلا۔ از منور لکھنوی
۲۱۔ شکنتلا از تنویر لکھنوی
۲۲۔ شکنتلا از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ۱۹۶۳ء کے قریب

کالی داس کے شکنتلا کا قصہ مشہور ہے۔ انگریزی میں سر ولیم جونز کے ترجمے کے بعد کالی داس کو نہ صرف اہلِ مغرب نے بلکہ خود اہلِ مشرق نے پہچانا۔ ڈاکٹر پرکاش مونس

نے کالی داس کا ماخذ مہابھارت میں تلاش کیا ہے اور دونوں کے اختلافات کی نشان دہی کی ہے۔ مہابھارت کے سمبھو پردیں باب ۶۸ تا ۷۴ میں ایک ضمنی کہانی ہے اس کے مطابق دشینت جب کنڑ و آشرم میں شکنتلا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے تین سال بعد یعنی تین سال حمل میں رہنے کے بعد بچہ پیدا ہوتا ہے۔ بچہ جب بڑا ہوتا ہے تب شکنتلا اسے لے کر ہستنا پور جاتی ہے۔ دشینت جان بوجھ کر شکنتلا اور بچے کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اتنے میں آکاش وانی ہوتی ہے کہ یہ بچہ اسی کا ہے۔ اس کے بعد دشینت انھیں قبول کرتا ہے۔

چوں کہ اس روایت میں دشینت ایک اوباش طبع جوان کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس لیے کالی داس نے دُرواسا رشی کی بددعا اور انگوٹھی کا قصہ گھڑ دیا تاکہ دشینت کے دامن سے داغِ بدنامی دور ہو سکے۔

شکنتلا کے قصے کی تحقیق ڈاکٹر مونس کی کتاب میں تفصیل سے دی ہے جس کے درج کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ انھوں نے جوان اور اردو کے دوسرے ممتاز ترجموں کا بھی جائزہ لیا۔ جوان ہندی سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ للو لال نے ان کی مدد کی وہ بھی سنسکرت واجبی جانتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے ترجمے میں شریکِ غالب جوان ہیں کیوں کہ ترجمے کی زبان بعض جگہ بلکہ اکثر جگہ خالص اردو ہے۔ جوان نے اپنی زبان کو ریختہ کہا ہے ابتدا کی اردو کا نمونہ دیکھیے:

> یہ ہیچ مداں ہر صغیر و کبیر کی دریافت کے لیے اس روزگار کے سر رشتے سے کہ سرکار کمپنی بہادر دام اقبالہ کے مقرر ہوا بیان کرتا ہے، کرنل اسکاٹ صاحب جو لکھنؤ کے بڑے صاحب ہیں انھوں نے حسب الطلب گورنر جنرل بہادر دام ملکہ کے ۱۸۰۰ء میں کتنے شاعروں کو سرکار عالی کے ملازموں میں سرفراز فرما کر اشرف البلاد کلکتے کو روانہ کیا انھوں میں احقر بھی یہاں وارد ہوا اور موافق حکمِ حضور خدمت میں مدرسین ہندی کے جو صاحبِ والا مناقب جان گل کرسٹ صاحب بہادر

دام ظلہ، ہیں شرف اندوز ہوا۔

عام طور سے جوان کی زبان سہل و سادہ ہے لیکن انھیں مسجع نگاری کا لاعلاج مرض ہے۔ جابجا اشعار بھی شامل کرتے ہیں اس کے باوجود ادب یا انشا کے طور پر ترجمے کا کوئی بلند مقام نہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

" غرض اس تپسوی کا یہ حال تھا۔ آٹھوں پہر تپ جپ کا خیال تھا۔ چونسٹھ برس تک وہ بیاباں نورد تھا۔ سر سے لگا کر پاؤں تک گرد گرد تھی۔ بناسپتی کھاتا رہتا۔ بھوک پیاس کی ایذائیں سہتا اور روبہ آفتاب ہو کر

گرمیوں میں وہ جگر تفتہ جلا کر گرد آگ
بیٹھتا تھا ڈھیر جیسے راکھ کا آوے نظر
اور جاڑوں میں گلے تک پانی میں ہو کر کھڑا
جپ کیا کرتا تھا شوقِ دل سے ہر شام و سحر

ایسی باتیں سن کر راجا اندر کو بہت سوچ پڑا۔ ڈر دل میں ہوا۔ اسکے جوگ کو توڑنے کے لیے منوکا پری کو بلا کر بہت سی آؤبھگت کی اور یہ احوال ظاہر کیا۔ وہ راجا کے حسنِ سلوک سے بہت خوش ہوئی اور اس مطلب کے سنتے ہی یوں بولی کہ میں وہ پری ہوں کہ اگر میرا سایہ برہما، بشنو، مہادیو پر پڑے دیوانے ہو جائیں[1]"

اس اقتباس میں مینکا کو منوکا اور وشنو کو بشنو لکھا ہے۔ اپسرا کی جگہ پری کا لفظ لائے ہیں جو صحیح نہیں۔ اپسراؤں کے پر نہیں ہوتے۔ مینکا اندر کے دربار کی ملازم اپسرا تھی اس کی آؤبھگت کی کیا ضرورت تھی۔ اندر اُسے حکم دے سکتے تھے جوان کے ثقل قافیے کی ایک اور مثال جہاں وہ قافیے کی خاطر نثری ترتیب برباد کر دیتے ہیں

" جو ایک ہرن کا بچہ وہاں آیا تم نے اسے کس کس پیار سے بلایا

---

[1] ارباب نثر اردو۔ ص ۲۰۱

جب وہ وحشی بھاگا رم کرکے پاس نہ آیا وہاں ڈر کے ... تم نے
ہنس کر کہا مجھ کو تم دونوں بن باسی ہو۔ ہرن کا بچہ رہتا ہے ساتھ تمہارے
بھاگے ہے یہ سائے سے ہمارے۔ یہ کہہ کر تم نے ہنسی مچائی۔ اب سدھ بدھ
سبھی بھلائی۔[1]

ڈاکٹر موتس نے توجہ دلائی کہ جوان نے معمولی ہندی الفاظ کا تلفظ بھی مضحکہ انگیز حد تک غلط لکھا ہے۔ للو لال کو ہی کو للو جی لال کب کنٹر ورشی کو کن منی۔ دشینیت کو ہر جگہ دشمنت۔ رسی کو ہر جگہ رکھ۔ کیشپ منی کو کشپ منی۔ دشنو کو بشن۔ رتی کو رت لکھا ہے۔ یہی حال عبادت کا ہے۔

افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ جوان نے ہندو دیو مالا کو نہ سمجھ کر سارے قصّے کو ایسے ایسے اہانت آمیز لہجے میں لکھا ہے جیسے اوباشوں کا قصہ بیان کر رہے ہیں ڈاکٹر موتس لکھتے ہیں:

"جوان نے مینکا اور رشی وشوامتر کی دیو مالائی کہانی کو اس انداز میں پیش کیا ہے گویا کسی دنیا ساز گداگر کا ناجائز تعلق کسی آوارہ لڑکی سے ہو گیا ہو اور لڑکی کے حاملہ ہو جانے پر گداگر اسے چھوڑ کر بھاگ گیا ہو۔ لڑکی ... زمانۂ حمل میں تو کہیں چھپی رہی لیکن جیسے ہی بچہ پیدا ہوا اس ولد الزنا کو پھینک پھانک کر وہ بھی چلتی بنی۔[2]"

"اسی طرح شکنتلا جب ہتناپور پہنچتی ہے تو اس کا ذکر جوان ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ راجہ دشینیت اس وقت خلوت میں تھا خوجوں نے اسے اطلاع دی۔

مہاراج کن منی نے دو چیلے بھیجے ہیں اور ساتھ ان کے دو عورتیں کر دی ہیں۔ ایک جوان ہیں جوان ہے سو آپ کی نذر کے

---

[1] شکنتلا مرتبہ عبادت بریلوی ص ۱۳۰ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۴۱۵

[2] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۴۱۶

لیے ہے۔ (شکنتلا ص ۸۰)

کتنی گھناونی اور نفرت انگیز زبان ہے۔[1]

خوجوں کی بھی ایک رہی۔ کنتز دمنی گویا کوئی بردہ فروش تھے جنھوں نے راجہ کے لیے عورتوں کی سپلائی کی۔ حق یہ ہے کہ ہندو دیو مالا کے اسرار و رموز کو سمجھنا جوان کے بس کا نہ تھا۔ گل کرسٹ نے ترجمے کے لیے غلط آدمی کا انتخاب کیا۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے فورٹ ولیم میں ایک طرف میر امن اور حیدری جیسے سلیس نگار رہیں تو دوسری طرف جوان اور نہال چند لاہوری (مذہب عشق) جیسے فرسودہ نگار جو مرصّع اسلوب کے تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔

حیدر بخش حیدری۔ توتا کہانی

س کی اصل سنسکرت کی ایک غیر اہم کتاب شک سپ تتی یعنی ہے۔ سنسکرت میں اس کے کئی نسخے ملتے ہیں جن میں پہلا مرصع اسلوب میں غالباً ایک[2] برہمن چنتامنی بھٹ کا ہے۔ اس نے پورن بھدر کے پنچ تنتر سے عورتوں کی بد چلنی کی کچھ کہانیاں لیں اور کسی پرانی شک سپتتی سے مدد لی۔ دوسرا سادہ نثر کی سویتا مبر جین کا اس سے بعد کا ہے۔ تاریخ کسی کی معلوم نہیں۔ لیکن بارھویں صدی میں ہیم چندا اپنی تصنیف یوگ[3] شاستر میں شک سپتتی کے وجود کا شاہد ہے۔ شک سپتتی کے موجودہ نسخے یقیناً نقشِ اوّل نہیں۔ اصل نسخہ نثر میں رہا ہوگا جس میں کہیں کہیں دوہے ہوں گے۔

شک سپتتی کے بنیادی قصے کے ماخذ اصل رادھا جایک ص ۱۴۵ اور

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۲۱۰

[2] کیتھ۔ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ص ۲۹۱

[3] ایضاً

رادھا جاتک نمبر ۱۹۸ ہیں۔ دونوں[1] کا قصہ تقریباً یکساں ہے۔ گوتم بدھ اور
اس کا چھوٹا بھائی توتے کی جون میں ہیں۔ نمبر ۱۴۵ میں گوتم بڑا بھائی ہے اور رادھا
چھوٹا۔ نمبر ۱۹۸ میں گوتم کا نام رادھا ہے اور چھوٹے بھائی کا کچھ اور۔ دونوں میں بڑا
بھائی چھوٹے بھائی کو سمجھاتا ہے کہ عورت کو بدچلنی سے نہ روکو ورنہ جان کا خطرہ ہے۔
نمبر ۱۹۸ میں چھوٹا بھائی رادھا کی نصیحت پر عمل نہیں کرتا۔ عورت کی بدچلنی پر لعن طعن کرتا ہے
اور مارا جاتا ہے رادھا یعنی گوتم خاموش رہتا ہے وہ کوئی کہانیاں نہیں سناتا لیکن شوہر
کی واپسی پر بیوی کا کچا چٹھا کھول دیتا ہے۔

سنسکرت سے برج بھاشا میں بھیروں پرشاد نے خنک بہتری کے نام سے
ترجمہ کیا جو نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۸۷۳ء میں چھپا۔

توتا کہانی کے مشہور فارسی مترجم ضیا نخشبی بدایونی نے اپنے ترجمے[2] کے دیباچے
میں لکھا ہے

کتابے مشتمل بر پنجاہ و دو حکایت شخصے از عبارتے بہ
عبارتے بردہ است و از اصطلاحِ ہندی بزبانِ فارسی
آوردہ۔"

فارسی کے پہلے ترجمے اور مترجم کے بارے میں کوئی مزید معلومات نہیں ہوا
اس کے کہ اس کا اسلوب ژولیدہ اور غیر بلیغ تھا۔ اس کی بنا پر نخشبی نے ۷۳۰ھ[3]
اپنا فارسی طوطی نامہ ترتیب دیا۔ اپنے ماخذ کے بارے میں لکھا ہے:

"حکایتے چند کہ بے ملح و بے ذوق بودند بہ بدلِ آں حکایتِ
دیگر افتاد"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نخشبی نے کچھ حکایتیں مختلف ماخذوں سے لے کر شامل

---

[1] جاتک ٹیلس از فرانسس ڈاسن۔ تمہید ص ۱۶۸ - ۱۷۶
[2] طوطی نامہ مکتوبہ ۱۲۰۸ھ علی گڑھ یونیورسٹی لائبریری
[3] فارسی مخطوطات کی فہرست بوڈلین لائبریری۔ آکسفورڈ۔

کی ہیں۔ نخشبی کے طوطی نامے میں بھی ۵۲ کہانیاں ہیں جن میں سے چند کی اصل سنسکرت شک سپ تتی تک پہنچتی ہے۔ شک سپ تتی میں آدھی سے زیادہ کہانیاں فحش ہیں۔ ان میں عورتوں کی بدچلنی کا ڈھونڈھورا پیٹا گیا ہے۔ نخشبی نے فحش کہانیاں نہ لیں۔

نخشبی کا اسلوب مرصّع اور دقیق تھا۔ دسویں صدی ہجری کے وسط میں اکبر بادشاہ کے حکم سے ابوالفضل نے نخشبی کی تمام کہانیوں کا سلیس فارسی نثر میں خلاصہ کیا۔ فارسی کا چوتھا طوطی نامہ سید محمد قادری کا ہے۔ نخشبی کا طرزِ تحریر مرصّع تھا۔ محمد قادری نے نخشبی کے یہاں سے محض ۳۵ کہانیاں لے کر انھیں سلیس و سادہ فارسی میں لکھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ[1] نے اس کا سنہ تالیف ۱۰۹۳ھ درج کیا ہے چوں کہ اس کے دکنی ترجمے مخزونۂ عثمانیہ یونیورسٹی کی تاریخ ۱۱۴۳ھ ہے اس لیے ڈاکٹر رام بابو سکسینہ[2] کی درج کردہ تاریخ ۱۷۹۳ء صریحاً غلط ہے۔

جیسا کہ چوتھے باب میں صراحت کی گئی ابوالفضل اور قادری کے طوطی ناموں کا دکنی نثر میں بھی ترجمہ ہوا۔ ان سے کہیں زیادہ اہم غواصی کی مثنوی طوطی نامہ مؤلفہ ۱۰۴۹ھ ۱۶۳۹ء ہے۔ یہ تو اب مان ہی لیا گیا ہے کہ ابن نشاطی نے کوئی مثنوی طوطی نامہ نہیں لکھی۔ موہن لال انیس کے تذکرۂ انیس الاحبا کے مطابق محمد غوث زریں نے نہ صرف قصۂ چہار درویش بلکہ طوطی نامہ بھی لکھا۔ صراحت نہیں کہ یہ طوطی نامہ فارسی میں تھا کہ اردو میں۔ غالباً فارسی میں ہوگا۔

فورٹ ولیم کالج میں حیدر بخش حیدری نے طوطی نامۂ قادری کا اردو ترجمہ توتا کہانی کے نام سے کیا۔ تاریخ کا شعر ہے:

سر آہ کو کھینچ کر تو نے خوب   رکھا نام توتا کہانی بجا
۱ = ۱۲۱۶ = ۱۲۱۵ھ

---

[1] اردو مثنویاں ص ۵۵

[2] تاریخ ادب اردو حصۂ نثر ص ۱۰

کتاب کی آخری سطروں میں حیدری نے صراحت کر دی ہے کہ چوں کہ ہندی میں 'ط' نہیں ہوتی اس واسطے طوطی 'ط' کو 'ت' سے بدل دیا۔

گل کرسٹ کی جنوری ۱۸۰۲ء کی رپورٹ[۲] سے معلوم ہوتا ہے کہ توتا کہانی کی چھپائی شروع ہو چکی تھی۔ اس وقت دوسری کتابوں کی طرح اس کی طباعت بھی روک دی گئی اور اس کا مطبوعہ جزو گل کرسٹ کی ہندوستانی مینول میں شامل کر لیا گیا۔ ۱۸۰۴ء میں اس کی طباعت پھر شروع ہوئی اور ۱۸۰۶ء میں پہلا ایڈیشن نمودار ہوا۔ اس کی ایک کاپی انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔ ۱۸۴۶ء م ۱۲۶۲ھ میں مشہور داستان گو انبا پرشاد رسانے طوطی نامۂ قادری کا ترجمہ حکایتِ سخن سنج کے نام سے کیا۔ بقیہ دول پرشاد کی ہندی شک بہتری کی طرح اردو میں بھی شک سپ تتی کا ایک بازاری ترجمہ دیکھنے میں آیا۔ اس کا نام طوطا کہانی ہے اور یہ ، اگروال بک ڈپو کھاری باؤلی دہلی سے ۱۹۵۴ء میں شایع ہوا اس کی بنیادی کہانی ہندی شک بہتری سے بالکل ملتی ہے لیکن طوطے کی زبانی سنائی ہوئی کہانیاں شک بہتری اور حیدری کی توتا کہانی سے قطعاً مختلف ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بازاری نسخے کا ماخذ شک سپ تتی کا کوئی اور متن ہوگا۔

آگے بڑھنے سے پہلے اس قصے کے مختلف نسخوں اور ترجموں کا شمار کیا جاتا ہے نثری داستانیں کی طبع اول و دوم میں جامع فہرست ہے۔ یہاں ہندی، بنگالی، اور فارسی، ترکی، اردو اور انگریزی نسخوں کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

مشرقی راجستھانی : از دیودت ابن پرشوتم دیو سنسکرت سے

فارسی :

۱۔ گم شدہ فارسی ترجمہ جو نخشبی کی اصل تھا۔

۲۔ طوطی نامہ از ضیا نخشبی بدایونی سنہ ۷۳۰ھ م ۱۳۲۹ء

---

[۱] توتا کہانی ص ۴۴ ، مجلسِ ترقی ادب لاہور ، ۱۹۶۳ء

[۲] گل کرسٹ اور اس کا عہد ، ص ۲۰۲

۳۔ منتخب طوطی نامہ منظوم از حمیدی لاہوری ۹۹-۱۰۹۸ھ۔ تین کہانیاں نخشبی سے اور دو گلستاں سے لیں۔ مکتوبہ ۱۰۸۲ھ۔ رضا لائبریری رام پور

۴۔ طوطی نامہ۔ از ابوالفضل ۵۲۔ حکایات نخشبی سے خلاصہ

۵۔ طوطی نامہ از سید محمد قادری سنہ ۱۰۹۳ھ۔ نخشبی کی ۳۵ حکایات کا خلاصہ

۶۔ طوطی نامۂ نثر۔ آخر میں نظم۔ اس کا ذکر ۱۲۲۵ھ میں خلقانے کیا۔ بحوالہ رضا حق فہرستِ فارسی مخطوطات۔ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ

۷۔ طوطی نامہ از محمد غوث زریں۔ سنہ ۱۸۱۰ء کے قریب۔ بحوالہ تذکرہ انیس الاحبا از موہن لال انیس۔ واضح نہیں کہ یہ فارسی میں تھا کہ اردو میں۔

۸۔ طوطی نامۂ نثر از عباد اللہ مطبوعہ ۱۲۸۳ھ م ۱۸۶۶ء۔ ۵۲ سے کم حکایات ہوں گی۔

ترکی:

طوطی نامہ از شیخ عبد اللہ صابری آفندی۔ بہ عہد سلیمان اعظم (۹۲۶ھ-۹۷۴ھ) نخشبی سے آزاد ترجمہ۔

اردو

۱۔ ق۔ ابوالفضل کے نسخے میں ابتدائی ۲۰ کہانیوں کا بین السطور دکنی ترجمہ (برٹش میوزیم)

۲۔ طوطی نامہ از غواصی ۱۰۴۹ھ۔ نخشبی کی ۳۵ کہانیوں کا آزاد ترجمہ

۳۔ قادری کی فارسی سے دکنی ترجمہ۔ مکتوبہ سنہ ۱۱۴۲ھ۔ عثمانیہ یونیورسٹی

۴۔ دکنی طوطا کہانی قادری سے ترجمہ۔ سنہ ۱۱۲۰ھ کے قریب۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد

۵۔ توتا کہانی از حیدر بخش حیدری ۱۲۱۵ھ م ۱۸۰۱ء

۶۔ حکایاتِ سخن سنج از انبا پرشاد رسا۔ قادری سے ترجمہ ۱۲۶۲ھ م ۱۸۴۵ء

۷. تجربہ دوراں از جیون رام نارنولی۔ قادری سے ترجمہ۔ لدھیانہ ۱۸۷۳ء

۸. طوطا کہانی بسنسکرت و ہندی سے۔ مطبوعہ اگروال بک ڈپو۔ کھاری باؤلی دہلی ۱۹۵۴ء

بنگالی

توتا اتہاس، از چنڈی چرن۔ سیرام پور۔ ۱۸۰۵ء حیدری کے سے ترجمہ

ہندی

۱۔ شک بہتری از بھیرون پرشاد سنسکرت سے ترجمہ ۱۸۸۱ء لکھنؤ

۲۔ اردو سے ترجمہ۔ مطبوعہ ۱۸۵۶ء

انگریزی

۱۔ از GERRONS نخشبی سے ترجمہ۔ کلکتہ۔ ۱۷۹۲ء

۲۔ قادری سے ترجمہ از گلیڈون ۱۸۰۱ء کلکتہ

۳۔ قادری سے ترجمہ از JOHN HADDON ۔ ۱۸۰۶ء

۴۔ ترجمہ از جارج سمال ۱۸۷۵ء لندن۔ حیدری کی توتا کہانی سے۔

شک بہتری کے سے معلوم ہوتا ہے کہ سنسکرت میں تمہید بہت مفصل ہے۔ قصے کا ہیرو سیٹھ ہردت کا لڑکا مدن سین ہے۔ ہیروئین پربھاوتی ہے۔ مدن سین راجا کے لیے جواہر خریدنے پردیس جاتا ہے اور سات دن میں آنے کا وعدہ کرتا ہے۔ پیچھے پربھاوتی کی آنکھ وزیر زادے سے لڑ جاتی ہے۔ اور ایک کٹنی کی معرفت ملاقات کا انتظام کیا جاتا ہے یار کے پاس جانے سے پہلے پربھاوتی مینا سے اجازت چاہتی ہے۔ مینا زجر و توبیخ کرتی ہے جس کی وجہ سے پربھاوتی اسے ٹھکانے لگا دیتی ہے۔ پھر توتے سے پوچھتی ہے وہ اس شرط پر ایک کہانی سناتا ہے کہ وہ آج نہ جائے۔ اس طرح وہ روزانہ اسی طرح یا کسی اور حیلے سے پربھاوتی کو باز رکھتا ہے۔ جب مدن سین واپس آتا ہے تو پربھاوتی خود بتا دیتی ہے کہ توتے نے اس کو بے راہ روی سے روکا۔ دونوں ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ آخر میں توتا ایک پہاڑ پر جا کر اپنا قالب چھوڑ کر گندھرو ہو جاتا ہے۔ اسی طرح

مینا بھی گندھرو ہو جاتی ہے اور یہ دونوں جنت میں چین کرنے لگتے ہیں۔ یہ دونوں اصل میں گندھرو تھے جو ایک رشی کی بددعا سے کالبد حیوانی میں اسیر ہو گئے تھے۔

مترجم ایک قصے کو کس طرح غیر ملکی رنگ میں رنگ دیتا ہے طوطی نامے میں ملاحظہ کیجیے۔ سیٹھ ہردت کا نام احمد سلطان ہو جاتا ہے۔ مدن سین کا میمون اور پربھاوتی کا خجستہ۔ ہندوستانی تمہید فارسی داستانوں سے میل کھانے لگی ہے۔

انبا پرشاد رسا نے حکایت سخن سنج میں بڑا طومار باندھا ہے۔ انھوں نے اپنی طرف سے داستانوں کے ڈھنگ پر ایک تمہید شامل کر دی ہے۔ سلطان احمد شہزادہ میمون کو بچپن میں چھوڑ کر مر گیا۔ شہزادے کی طفولیت کی وجہ سے بدنظمی ہو گئی اور سسِ فیل زور نے چڑھائی کر کے میمون کو شکست دی۔ لیکن میمون کے وزیر ...... کی وفاداری سے خوش ہو کر میمون کو خلعت دے کر رخصت کیا۔ کچھ دنوں کے بعد وزیر مر گیا۔ پھر میمون توتا خریدتا ہے۔ اور توتا کہانی کی طرز پر قصہ چل پڑتا ہے۔ رسا نے کشتی کے واقعے کو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ہر کہانی کو بہت طول دیا ہے۔

توتا کہانی میں ۳۸ داستانیں ہیں۔ پہلی دوسری اور اڑتیسویں داستان میں بنیادی کہانی ہے اور بقیہ ۳۵ میں ضمنی کہانیاں۔ اس طرح پہلی ذیلی کہانی تیسری داستان کہلاتی ہے۔ توتا کہانی کی کئی ذیلی کہانیاں ہندی شک بہتری کے مطابق ہیں۔ سنسکرت شک سپ تتی تک دسترس نہ ہونے کی صورت میں ہندی شک بہتری کو اس کا نعم البدل مان کر تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔

توتا کہانی	شک بہتری
داستان نمبر ۵ زرگر، و نجار کی	نمبر ۲۳ تا ۲۵ مل کر اس کے مطابق ہیں
نمبر ۶ رائے رایاں اور راجا قنوج کی لڑکی پر فقیر کا عاشق ہونا	نمبر

ع۱۰ سوداگر اور اس کی زوجہ	ع۷ سے بالکل ملتی ہے۔ پہلی اور اٹھارھویں کا کچھ حصّہ ملتا جلتا ہے۔
ع۱۱ زمین دار کی جورو کی سخن آرائی۔	ع۶۵ یہی ہے۔ سترھویں اس کا جزو ہے
ع۱۲ سوداگر بچہ اور شغال	ع۱۹ سے ایک قصہ ملتا ہے
ع۱۳ چار یار اور مہرے	ع۴۲
ع۲۲ عورت کا شیر سے حیلہ کرکے جان بچانا۔	ع۲۱ اور ع۲۳ دونوں مل کر اس کے مطابق ہوجاتی ہیں۔
ع۲۶ رائے بابل کا بیٹا اور جھگڑا مردتن کا	ع۶۹
ع۲۷ سخن سازی سے عورت کا خاوند سے سُرخ رُو رہنا	ع۱۵
ع۳۴ مینڈک۔ زنبور اور مرغ کا ہاتھی کو مار ڈالنا	ع۲۸

مشہور یہ ہے کہ توتا کہانی شک سپ تتی کا ترجمہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ صرف دس کہانیوں کی اصل شک سپ تتی تک پہنچتی ہے ہندی اور اردو کی بعض کہانیوں کی مشابہت حیرت انگیز ہے۔ ان میں بعض فقرے کے فقرے یکساں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندی مترجم اردو توتا کہانی سے واقف تھا۔ شک سپ تتی کی جو کہانیاں پنج تنتر یا بیتال پچیسی کی حکایات سے مماثل ہیں ان کہانیوں کا ماخذ انھیں کتابوں کو سمجھنا چاہیے کیوں کہ یہ شک سپ تتی سے زیادہ قدیم ہیں۔ اب کچھ اور کہانیوں کی اصل ملاحظہ ہو:

۴۔ وفادار پاسبان اور بادشاہِ طبرستان کی داستان۔ ہتوپدیش کی تیسری کتھا میں چھٹی حکایت ہے۔ بیتال پچیسی میں یہ تیسری کہانی ہے۔ کتھا سرت ساگر

کی بیتال پچیسی میں یہ چوتھے نمبر پہ ہے۔ ان سب میں ملازم کا نام دیردر ہے قصۂ ملک محمد گیتی افروز میں زرلیونڈ کی داستان بھی یہی ہے۔

۵۔ زرگر و نجار کی داستان پنچ تنتر کی دو کہانیوں کو ملا کر بنائی گئی ہے۔ سنار کا بیٹے کے نیچے سے مال کھودکر لانا دھرم بدھی اور دشٹ بدھی (بستان حکمت میں شریک عاقل و غافل) کے طور پر ہے لڑکوں کو چھپا کر اپنی امانت وصول کرنا موشان آہن خوار والی ترکیب ہے۔ ان دونوں کہانیوں کی اصل کلیلہ ودمنہ کے ضمن میں لکھی جائے گی۔

۶۔ اس میں جوگی کی نقل ہے جو ہاتھی بن کر اپنی بیوی کو اپنے اوپر سوار کیے پھرتا تھا تاکہ وہ بدکاری نہ کر سکے۔ اس کے باوجود اس نیک بخت نے ایک سو مردوں سے اختلاط کیا۔ یہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی کے جن اور حسینہ کی سرگزشت ہے۔ وہاں جن حسینہ کو صندوق میں بند کیے سر پہ لیے پھرتا ہے۔

۷۔ متحدہ کوششوں کے ایسے افسانے عالم گیر ہیں جن میں طے نہیں کیا جا سکتا کہ نازنین کس کا حق ہے۔ ان سب کی اصل بیتال پچیسی کی چند کہانیوں میں ہے۔

۱۳۔ شیر و طامع برہمن کی کہانی ہتوپدیش کے پہلے باب کی پہلی حکایت شیر اور برہمن سے کسی قدر ملتی ہے۔

۱۵۔ شاپور مینڈک کی طرح ہتوپدیش کے خاتمے کی پہلی کہانی ہے۔

۱۹۔ نیل میں رنگے ہوئے گیدڑ کی کہانی سب سے پہلے دادارجاتک نمبر ۱۷۲ میں ہے گیدڑ شیروں میں رہتا ہے اور اپنی بولی کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے یہ قصہ ذیل کے مجموعوں میں بھی ہے۔

(ا) پنچ تنتر کے قدیمی نسخے تنتراکھیایکا میں (ب) شیمندر کی برہت کتھا منجری میں مشمولہ پنچ تنتر کے پہلے باب کی ساتویں کہانی میں (ج) ہتوپدیش کے تیسرے باب کی چوتھی کہانی میں (د) پروفیسر شیفنر کی مرتبہ تبتی

کہانیوں میں ۲۶ ویں کہانی ہیں۔ ان کہانیوں کا ماخذ ہندوستانی بودھ ادب ہی ہے۔

۲۴۔ سوداگر کی لڑکی کا گم ہونا بیتال پچیسی کی پانچویں کہانی ہے۔ وہاں پری کے بجائے راکشش ہے۔ آخر میں کبر بادیستے نے جو جواب دیا ہے وہی توتا کہانی میں طوطا دیتا ہے۔

۲۵۔ برہمن کا بابل کے بادشاہ کی بیٹی کو مع مال اسباب پانا۔ مہرہ منہ میں رکھ کر جنس بدلنا بیتال پچیسی کی چودھویں کہانی میں بھی ہے۔ وہاں اس ترکیب سے عورت حاصل کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ کتھا سرت ساگر کی تمہید میں یہ ایک لمبی کہانی کا جزو ہے۔

۲۶۔ رائے بابل کا بیٹا اور سرد تن کا جھگڑا۔ یہ بیتال پچیسی کی چھٹی کہانی ہے۔

۲۷۔ عیاری اور سخن سازی سے ایک عورت اپنے خاوند سے سرخ رو رہی۔ یہ کہانی ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کی ترجمہ الف لیلہ میں حصہ ۴ ص ۳۴۹ پر ہے۔ وہاں اس کا عنوان ہے۔

' عورت کی کہانی جس نے اپنے شوہر سے مٹی چھنوائی '

۲۸۔ بادشاہ کا سوداگر کی لڑکی پر عاشق ہونا اور اہل کاروں کی تدبیر سے اس کا بادشاہ تک نہ پہنچنا۔ اس کی سب سے پہلی شکل اونادتی جاتک ۵۲۷ ہے۔ بیتال پچیسی میں سولھویں کہانی بھی یہی ہے۔

۲۹۔ کمہار کا سپہ سالار ہونا۔ ہتوپدیش کے خاتمے میں تیسری کہانی ہے۔ شمیندر کی برہت کتھا منجری کے پنچ تنتر میں چوتھے باب کی تیسری کہانی ہے۔

۳۰۔ شیرنی اور گیدڑ کا بچہ۔ یہ ہتوپدیش کے خاتمے کی چوتھی کہانی ہے۔

۳۱۔ امیرزادے اور سانپ کی داستان۔ یہ کلیلہ دمنہ کے تیسرے باب میں شتر سوار اور سانپ کی کہانی سے ملتی ہے۔ اس کے مماثلات کلیلہ دمنہ کے سلسلے

میں بیان کیے جائیں گے۔

۳۲۔ سپاہی اور سنار کی داستان (امانت سے انکار کرنے کی مثال بہت سی کہانیوں میں ملتی ہے۔ زیادہ مشہور جاتک اور پنچ تنتر کی موشانِ آہن خوار کی کہانی اور الف لیلہ میں علی خواجہ اور سوداگر بغداد ہیں۔

۳۳۔ سوداگر بالدار کا خیرات کے سبب مقصد حاصل ہونا۔ یہ پنچ تنتر کے پانچویں باب کی دوسری کہانی اور ہتوپدیش کے تیسرے باب کی ساتویں کہانی ہے۔

۳۴۔ مینڈک زنبور اور مرغ کا ہاتھی کو مارنا۔ شک سپ تتی میں یہ کہانی لٹ ککا جاتک ۳۵۷ سے لی گئی ہے۔

۳۶۔ گدھے اور بارہ سنگھے کا باغبان کے ہاتھ سے گرفتار ہونا۔ گانے والے گدھے کی کہانی شیفنر کی تبتی کہانیوں میں تیسویں کہانی ہے۔ یہ پنچ تنتر میں بھی ہے۔

۳۷۔ ایک بادشاہ کا شاہ روم کی لڑکی پر عاشق ہونا۔ یہ نخشبی کے یہاں پچاسویں داستان ہے اس نے اسے فارسی بختیار نامے سے لیا ہے جہاں اس قصے کا عنوان "سلیمان شاہ اور اس کی بھتیجی" ہے۔ بختیار نامہ الف لیلہ کے بعض نسخوں میں "شاہ آزاد بخت اور دس وزیر" کے نام سے شامل ہے۔ تو تا کہانی کے آخر میں میمون خجستہ کو مار دیتا ہے لیکن سنسکرت میں ایسا نہیں ہوتا۔ وہاں دونوں آرام سے رہنے لگتے ہیں۔

اس مطالعے سے معلوم ہوا کہ شک سپ تتی میں پنچ تنتر، ہتوپدیش اور بیتال پچیسی سے کافی کہانیاں لی گئی ہیں۔ نخشبی نے جو کہانیاں شک سپ تتی سے نہیں لیں وہ بیشتر انھیں کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ بعض کا آخری ماخذ جاتک تک پہنچتا ہے۔ بیتال پچیسی کی سب اور پنچ تنتر کی اکثر کہانیاں کتھا سرت ساگر میں بھی ہیں۔ اس لیے

---

[1] برٹن کی انگریزی الف لیلہ جلد ۱۲ ضمیمہ از کلوسٹن۔

طوطی نامے کی بہت سی کہانیاں وہاں بھی مل جاتی ہیں۔

اردو میں توتا کہانی کی اہمیت کہانیوں کی نسبت سلاستِ زبان کی وجہ سے زیادہ ہے۔ اس وقت تک اُردو میں نثر کی کتابیں محدودے چند تھیں۔ ان میں سیدھی سلیس اور بامحاورہ کتابوں کا اور بھی قحط تھا۔ دکن میں نثر کا جو تھوڑا بہت ادب تھا بھی وہ منظرِ عام پر نہ آیا۔ ۱۸۰۱ء میں یہ زبان ایک نعمت ہے۔

"بندر نے کہا اے سیاہ گوش یہ مکان شیر کا ہے تیری کیا قدرت کہ تو بے حکم اس کے یہاں رہے۔ یہ بات اچھی نہیں۔ تب سیاہ گوش نے جواب دیا کہ یہ مکان میرے باپ کا ہے میں نے اپنے باپ کی میراث میں پایا ہے۔ تجھے خبر نہیں اور اگر یوں بھی ہے تو تجھے کیا۔ آگ جانے لوہار جانے۔ دھونکنے والے کی بلا جانے۔ یہ بات سُن کر بندر چپ رہا اور اپنے جی میں کہنے لگا کہ مجھے کیا جو کوئی جیسا کرے گا ویسا پاوے گا۔"

بالکل بول چال کی زبان ہے۔ روزمرّہ سے کہیں فرق نہیں۔ شروع سے آخر تک یہی حال ہے۔ ذرا خجستہ کی آرائش اور لباس ملاحظہ کیجیے:

"جب آفتاب چھپا اور ماہتاب نکلا خجستہ نہا دھو اور تھوڑا سا میوہ کھا اطلس کا پائجامہ۔ مقیش کا ازاربند۔ جالی کا کلیوں دار کرتا۔ سنجاب لگا کر۔ جالی کی کرتی۔ بنت انگیا۔ بنارسی دوپٹہ۔ مسّی کی دھڑی۔ پانوں کا لاکھڑا۔ آنکھوں میں سرمہ۔ بالوں میں کنگھی۔ اس طرح بناؤ ٹھناؤ کر جواہر کے گہنے پاتے سے آراستہ ہو ایسی بنی ٹھنی کہ احوال اس کی سگھڑائی کا بیان نہیں کیا جاتا۔ موافق اس کے تھا۔"

بیان موقع کے مناسب ہے کوئی تصنّع اور لفّاظی نہیں۔ انیسویں صدی میں خواتین کا جو فیشن تھا وہی بیان کر دیا ہے۔ عبارت آرائی یا معنی آفرینی کی کوشش نہیں کی۔

توتا کہانی قادری کے نسخے کا تقریباً لفظی ترجمہ ہے۔ بعض جگہ اردو میں تفصیل زیادہ ہے۔ قصے کی ابتدا کا مقابلہ کیجئے۔

سید محمد قادری:

"یکے از دولت مندانِ پیشیں کہ احمد سلطان نام داشت بسیار مال و متاع و بسیار لشکر عسکر و فوج و صد ہزار راس اسپ و یک ہزار و پان صد زنجیر فیل داشت و نہ صد قطار اشتر بار بردار بر درِ او حاضر بود۔ لیکن پسر و فرزند نہ داشت ہمیشہ در خدمتِ خدا پرستاں می رفت و روز و شب و صبح و شام برائے پسر دعا می خواست پس از چند روز آفرینندہ آسمان و زمیں بادشاہِ مذکور را یک پسر خوب صورت آفتاب چہرہ ماہ جبیں داد۔"

حیدر بخش حیدری:

"اگلے دولت مندوں میں سے احمد سلطان نام ایک شخص تھا بڑا مال دار اور صاحب فوج تھا۔ لاکھ گھوڑے اور پندرہ سو زنجیر فیل اور نو سو قطار بار برداری اونٹوں کی اس کے درِ دولت پر حاضر رہتے تھے پر اس کے لڑکا بالا کوئی نہ تھا کہ گھر اپنے باپ کا روشن کرتا۔ اسی واسطے صبح و شام خدمت میں خدا پرستوں کی جاتا اور ان سے درخواست دعا کی کرتا۔ غرض تھوڑے دنوں میں خالقِ زمین و آسمان نے ایک بیٹا مہ جبیں خوب صورت مہر سیما اسے بخشا۔"

توتا کہانی میں ۳۵ مختصر کہانیاں ہیں جو ایک بنیادی قصے کے سر رشتے میں منسلک کرکے بیان کی گئی ہیں۔ قدیم ہندوستانی قصوں میں عورتوں کی طرف سے بدگمانی پائی جاتی ہے۔ اس کا چال چلن بہت بے کانہ دکھایا جاتا ہے۔ شک سپ تتی ایک عریاں کتاب ہے جس کے تعلق سے طوطا کہانی میں بھی عورتوں کی بدچلنی کی کئی کہانیاں ہیں جیسے دسویں، گیارھویں، بارھویں، ستائیسویں وغیرہ۔ ان میں خواتین کی آوارگی

بڑے بھونڈے پن سے پیش کی گئی ہے۔ ایک عورت کسی کو گانا گاتے سنتی ہے۔ بام سے اتر کر اس کے پاس جاتی ہے اور اس کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے (بارھویں داستان) ایک عورت بنیے کی دکان پر شکر لینے جاتی ہے۔ وہاں بنیے سے دو بول ہو جاتے ہیں اور فوراً ہی مجامعت ہو جاتی ہے (۲۷ویں کہانی) ہتھیلی پر سرسوں جمانا اسی کو کہتے ہیں۔

جانوروں کی بھی کئی کہانیاں ہیں جن میں ان کے کردار کی خوبی یا خرابی دکھائی گئی ہے۔ بعض حکایتوں میں جانور آدمیوں کی طرح کام کرتے ہیں اور بعض میں جانوروں کی طرح۔ چوبیسویں کہانی میں ایک پری کا ذکر بھی آیا ہے۔

ظاہراً ان کہانیوں کا مقصد خجستہ کو یار کے پاس جانے سے روکنا ہے۔ توتا کوئی پیچ لگا کر کہانی سنانے کا بہانہ نکال لیتا ہے۔ ان میں سے ہر کہانی خجستہ کے معاملے پر بہ خوبی چسپاں نہیں ہوتی لیکن توتے کو ربط و بے ربطی سے کوئی سروکار نہیں۔ اس کی غرض تو کوئی نہ کوئی کہانی سُنا کر وقت گنوانا ہے۔ یہ بھی اچنبھے کی بات ہے کہ اول شب سے ایک صفحے کی کہانی میں بھور کس طرح ہو جاتی تھی۔ معلوم نہیں میاں مٹھو کس طرح چبا چبا کر داستان سرائی کرتے تھے۔ ہندی میں یہ نہیں کہ کہانی سننے پر صبح ہو جاتی۔ وہاں توتا یہ شرط لگا کر سناتا تھا کہ یہ کہانی جب کہوں گا اگر تو آج نہ جانے کا وعدہ کرے۔ آخر کی دو تین کہانیوں میں وہاں بھی صبح ہونے سے کام رک جاتا ہے۔

سنسکرت میں شک سپ تتی ایک پست اور کم مایہ کتاب ہے۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں طوطی نامے کی شہرت محض اس وجہ سے ہے کہ اس کے ساتھ ضیا نخشبی اور ابو الفضل جیسے علما کے نام منسوب ہیں۔ ضیا نخشبی عالم اور کثیر التصانیف آدمی تھے۔ ان کا طرز تحریر مرصع، رنگین اور فاضلانہ تھا جس نے قارئین کو مرعوب کیا فارسی طوطی نامے اور اس کے دوسرے ترجموں نے شک سپ تتی کو اہمیت عطا کی اور غواصی کی مثنوی اور حیدری کی توتا کہانی نے فارسی طوطی نامے کو قعر گمنامی میں گرنے

سے روک لیا اور سچ تو یہ ہے کہ قدیم افسانوں کے اعتبار سے تو تا کہانی میں دلچسپی اور رنگینی کا کافی سامان موجود ہے۔

انشا: کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی

اردو نثر میں داستان نویسی کی روایت کالج تک ہی محدود نہ رہی۔ کالج کے باہر انشا نے اس فن میں طرح طرح کے اجتہادات دکھائے۔ محمد حسین آزاد نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے قواعد اردو لکھ کر ایجاد کی ٹہنی میں ظرافت کے پھول کھلائے لیکن انشا کی ادبی ایجادات محض ظرافت کے پھولوں تک محدود نہیں انھوں نے نثر نگاری میں طرح طرح کے تجربے کیے۔

داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، انشا کی ذہانت کا نمونہ ہے۔ اس کی شانِ نزول یہ ہے کہ ایک دن ان کے دھیان میں یہ بات آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے،... باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔ ان کے واقف کاروں میں سے کسی بزرگ نے چھیڑ دیا کہ یہ بات ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ یہ اشتعال انشا کی طبیعت کو مہمیز ثابت ہوئی، اور انھوں نے اپنا دعویٰ ثابت کر دکھایا۔

اس کتاب کی تاریخِ تصنیف طے نہیں۔ رام چندر شکل[1] نے اس کی تاریخ سمبت ۱۸۵۵ (۱۷۹۸ء) اور ۱۸۶۰ (۱۸۰۳ء) کے بیچ قیاس کی ہے۔ انھوں نے یہ حدیں کیوں کر مقرر کیں یہ واضح نہیں۔ اس سے پہلے انھوں نے ذکر کیا ہے کہ سعادت علی خاں کا سنہ جلوس سمبت ۱۸۵۵ ہے۔ شاید انھوں نے کیتکی کی کہانی کو اسی کے عہد سے مخصوص کیا ہو۔ اس لیے ۱۷۹۸ء کی پہلی حد مقرر کی ہو لیکن کہانی میں سعادت علی خاں کا کوئی ذکور نہیں۔

احسن مارہروی نے تاریخِ نثرِ اردو میں اور رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ

---

[1] ہندی ساہتیہ کا اتہاس ص ۴۰۲ طبع پنجم۔

ادبِ اردو میں اس داستان کی تاریخِ تصنیف ۱۸۰۳ء لکھی ہے لیکن اس کی دلیل نہیں دی۔ مولانا عرشی نے سلکِ گوہر کے دیباچے میں بعد ۱۸۰۰ء طے کیا ہے۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور میں انشا کے ترکی روزنامچے کے چند اوراق متعلق بہ ۱۲۲۳ھ م ۱۸۰۸ء ہیں۔ اسی سال میں ۸ رجمادی الآخرہ کو حسین علی خاں بہادر کی فرمائش پر انشا نے یہ ٹھیٹھ ہندستانی جملہ کہا۔

"پرانے دھرانے ڈاک بوڑھے گھاگ، سر ہلا کر، منھ تھتھا کر، ناک بھوں چڑھا کر یہ کھڑاگ لائے۔"

معلوم نہیں کیوں عرشی صاحب[۱] نے اس اندراج سے یہ نتیجہ بھی نکال لیا کہ رانی کیتکی کی کہانی حسین علی خاں کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ حسین علی خاں نے ایک جملے کی فرمائش کی تھی اس داستان کی نہیں۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنے مرتبہ نسخے کے مقدمے[۲] میں اس کہانی کے ہندی اڈیشنوں کی اچھی تفصیل دی ہے۔ سب سے پہلے منشی ہری رام پنڈت نے اسے دیوناگری خط میں چھاپا۔ اس کی تاریخ معلوم نہیں۔ اسی کو دوسری بار پھر چھپوایا گیا۔ تیسرا اڈیشن دِشنو نارائن پنڈت نے ۱۵ پوش سمبت ۱۹۰۳م دسمبر ۱۸۴۶ء یا جنوری ۱۸۴۷ء میں چھاپا۔ ۱۸۶۲ء میں حکومتِ ہند نے بنارس کے فوجی و غیر فوجی افسروں کے لیے ہندی سلیکشن نام کا مجموعہ چھاپا جس میں اس کہانی کو بھی مختصر کر کے شامل کیا تھا۔ ۱۸۶۷ء میں راجہ شیو پرشاد ستارۂ ہند نے اپنے انتخاب میں "کہانی ٹھیٹھ ہندی میں" کے نام سے شامل کیا۔ ۱۹۰۵ء میں یہ کہانی "اودے بھان چرت" کے نام سے اینگلو ورنیکل پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ ۱۹۲۵ء میں بابو شیام سندر داس نے ناگری پرچارنی سبھا سے ایک اچھا اڈیشن شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں برج رتن داس نے چھ نسخوں کی

۱۔ ایشیا کی دو نادر کتابیں از امتیاز علی عرشی۔ نیا دور۔ اپریل ۱۹۶۲ء ص ۹

۲۔ رانی کیتکی کی کہانی۔ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر بمبئی ص ۲۲، ۲۳ اگست ۱۹۷۴ء

مدد سے ایک تحقیقی ایڈیشن مرتب کر کے شائع کیا۔ بعد میں بھی یہ کہانی یہ ہندی میں چھپتی رہی۔

موتی محل لائبریری لکھنؤ میں اسپرنگر کو رانی کیتکی کی کہانی کا ایک مخطوطہ مل گیا۔ اسے انگریزی ترجمے کے ساتھ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے جرنل میں شائع کر دیا گیا۔ ۱۸۵۲ء کی جلد ۲۱ میں اس کا انگریزی ترجمہ لا مارٹینیر کالج لکھنؤ کے پرنسپل کلنٹ W. L. CLINT نے چھاپا لیکن کام نامکمل رہا۔ ۱۸۵۵ء کی جلد ۲۴ میں اس کی تکمیل سلیٹر REV. S. SLATER نے کی۔ دونوں بار اصل متن اردو خط میں اور ساتھ ساتھ انگریزی ترجمہ دیا گیا تھا۔ اس کی تصحیح کر کے مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۶ء میں چھاپ دیا۔ بعد میں کسی ہندی ایڈیشن کی مدد سے انھوں نے اسے کتابی صورت میں ۱۹۳۳ء میں شائع کیا اور اس کا نام "داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" لکھ دیا۔ ظاہر ہے کہ انشا اس کے نام میں فارسی لفظ داستان نہیں لکھ سکتے تھے۔

اسٹیٹ لائبریری رام پور میں اس داستان کے دو مخطوطے دریافت ہوئے ایک کتابی شکل میں ہے۔ دوسرا کلیات انشا کے ساتھ شامل ہے۔ ان کی مدد سے مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اسے از سر نو مکمل کیا۔ یہ ایڈیشن انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۵۵ء میں "کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" کے عنوان سے شائع کیا۔ افسوس ہے کہ اس پر مولانا عرشی کا نام نہیں دیا گیا۔ ۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اسے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر بمبئی سے اردو اور ہندی دونوں میں ساتھ ساتھ چھاپا۔ انھوں نے شیام سندر داس کے ہندی ایڈیشن اور ۱۹۵۵ء کے انجمن ترقی اردو پاکستان کے ایڈیشن کی مدد

لہ کتابوں کی باتیں۔ دلوی ایڈیشن پر تبصرہ از ڈاکٹر شام لال کالڑا عابد پشاوری رسالہ عصری ادب دلی بابت جنوری، اپریل ۱۹۷۶ء ص ۲۲۸

سلہ بحوالہ ایضاً ص ۲۳۱

سے ترتیب کی۔

لکھنؤ میں سید محمد ہادی زکی صاحب کے پاس انشا کی نثری تصانیف کا ایک قدیمی مخطوطہ تھا جس میں سلک گوہر، رانی کیتکی کی کہانی اور دریائے لطافت شامل ہیں۔ اس مخطوطے کی مدد سے ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے جولائی ۱۹۷۶ء میں ایک ایڈیشن کتاب نگر لکھنؤ سے شائع کیا۔ نثری تصانیف کی یہ جلد میں نے شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے لیے حاصل کر لی۔

اس طرح رانی کیتکی کی کہانی کے جملہ چار نسخوں کا پتہ چلتا ہے۔ موتی محل لکھنؤ کے نسخے کے بارے میں علم نہیں کہ وہ کہاں گیا۔ دو نسخے اسٹیٹ لائبریری رام پور میں ہیں۔ عبد الستار دلوی غلطی سے انھیں انجمن ترقی اردو پاکستان میں سمجھ بیٹھے ہیں۔ چوتھا نسخہ جموں یونیورسٹی میں ہے۔ یہ چاروں نسخے اردو میں ہیں۔

اس کتاب کو اردو والے بھی اپناتے ہیں اور ہندی والے بھی۔ ذیل کے دلائل کی بنا پر اسے اردو کی تصنیف قرار دینا زیادہ مناسب ہے۔

۱۔ اس کے تمام مخطوطے اردو رسم الخط میں ملتے ہیں جس کے معنی ہیں کہ مصنف نے اسے اردو کی تصنیف قرار دیا ہے۔

۲۔ اردو میں ایسی نثر لکھنا جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہ آئے ایک اجتہاد تھا۔ ہندی میں ایسی عبارت لکھنا کسی طرح کمال کی دلیل نہیں۔

۳۔ قصے کی ابتدا میں اردو کے ڈھنگ پر حمد و نعت ہے۔

۴۔ قصے میں جتنے اشعار ہیں ایک مقام کے علاوہ وہ سب اردو اوزان میں ہیں۔

۵۔ انشا اردو کے ادیب تھے۔ ہندی میں انھوں نے کوئی دوسری تصنیف نہیں کی۔ انشا نے قصے کی زبان کے سلسلے میں جو تصریحات کیے ان کی تشریح یوں کی جا سکتی ہے۔

۱؎ رانی کیتکی کی کہانی مرتبہ دلوی مقدمہ ص ۹۲

۱۔ اس میں باہر کی بولی یعنی عربی، فارسی یا ترکی کے الفاظ نہ ہوں۔

۲۔ گنواری یعنی برج اور اودھی وغیرہ سے احتراز کیا جائے۔

۳۔ بھاکھا پن نہ ٹھونس جائے یعنی سنسکرت آمیز ہندی نہ ہو۔

عربی فارسی کے متعدد الفاظ ہماری زبان میں اس طرح داخل ہو گئے ہیں کہ ہندی میں ان کا مترادف نعم البدل نہ ملے گا۔ مثلاً دوات، قلم، صندوق، سفارش وغیرہ۔ انشانے اپنی کہانی میں بعض ایسے الفاظ استعمال کر لیے ہیں جو اصلاً باہر کی زبانوں کے ہیں لیکن ان کو ہندی کر کے برتا ہے مثلاً انجمن ترقی اردو پاکستان کے ۱۹۵۵ء کے ایڈیشن کے مطابق دیکھیے:

ص ۱۔ نہ۔ 'نہ' فارسی ہے اور 'نا' ہندی۔ کہانی میں ہر جگہ 'نہ' لکھا ہے۔ ممکن ہے انشانے اصلاً 'نا' لکھا ہو۔

ص ۲۔ سر۔ سَر س مفتوح سے فارسی ہے اور س مکسور سے ہندی۔ ہم یہ مان کر چل سکتے ہیں کہ انشانے اس مکسور لکھا ہو گا۔

ص ۴۔ بے سُری، بے ٹھکانے۔ یہ مسلم ہے کہ 'بے' فارسی ہے لیکن جن الفاظ کا یہ جزو ہے اُنھیں فارسی نہیں ہندی کہا جائے گا۔

ص ۸۔ طولا۔ یہ لفظ عربی طول سے بنا ہے۔ لیکن 'طولا' عربی نہیں اردو کہلائے گا۔

ص ۹۔ کپڑے لتے۔ لتہ فارسی ہے۔ لیکن کپڑے لتے ہندی محاورہ ہے

ص ۴۹۔ تبلے۔ طبل عربی ہے۔ طبلہ ڈبے کے معنی میں ہے جس سے طبلۂ عطار کی مشہور ترکیب رائج ہوئی لیکن ساز کے طور پر طبلہ ہندوستانی ہے جسے امیر خسرو کی اختراع کہا جاتا ہے۔ انشانے اس کی ہندیت پر زور دینے کے لیے 'ت' سے لکھا ہے۔

لالٹین۔ لینٹرن انگریزی لفظ ہے۔ لیکن لال ٹین کو ہندوستانی

جائے گا

ستارے۔ اردو کے اکثر ایڈیشنوں میں ستارے چھپا ہے۔ لیکن
ایک نسخے اور انجمن کے پہلے ایڈیشن میں 'سپاری' ہے۔ انشا 'ستارے'
جیسے صریح فارسی لفظ کو استعمال نہیں کرسکتے تھے۔ وہ آسانی سے
ہندی لفظ 'تارے' لکھ سکتے تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے
'سپاری' ہی لکھا ہوگا جو اس موقع پر قدرے بے موقع ہے۔

پٹاخے۔ اس لفظ میں 'ٹ' ہندی اور 'خ' فارسی ہے ممکن ہے
یہ پشتو ہو۔ بہرحال اس لفظ کو باہر کی بولی نہ کہیں گے۔

ص ۵۵۔ مہرے کرنے۔ اس محاورے کا جزو 'مہرہ' فارسی ہے۔ لیکن
'کڑے مہرے' فارسی محاورہ نہیں۔ معلوم نہیں ہندی میں اس کے
کیا معنی ہیں/ انھوں نے بھاکھا پن یعنی سنسکرت آمیز ہندی سے
پرہیز کا بھی ارادہ کیا تھا۔ لیکن بعض الفاظ قدرے مشکل ہندی
کے ہیں۔ مثلاً

دھام۔ ادھوت۔ اتیت۔ رُچ۔ کل دھوت۔

عربی فارسی سے ترک موالات نباہنے کے لیے انشا نے یہ عقل مندی کی کہ قصے کی
معاشرت اور کردار قدیم ہندو دور کے پیش کیے۔ باہری بولی سے بچنے کے لزوم مالا یلزم
کے باوجود انشا عام طور سے کہیں بند نہیں ہونے پاتے۔ دیکھیے بعض عربی و فارسی الفاظ
کو کس طرح ہندی کا جامہ پہناتے ہیں۔

رباعی کے لیے 'چوتکا'   شعر کے لیے دوہا

بنیاد کے لیے ڈول ڈال، خالق و مخلوق کے لیے، بنایا ہوا اور بنانے والا۔
'اشہب تخیل'، کی جگہ دھیان کا گھوڑا۔

انھوں نے قصے میں ایک مخصوص رومانی فضا پیدا کرنی چاہی ہے چنانچہ
زبان بھی اسی کے مطابق استعمال کی ہے مثلاً مروجہ ہندوستانی الفاظ کو

چھوڑ کر ایسے غیر معروف الفاظ استعمال کیے ہیں جو بیتے جگوں کی یاد تازہ کر دیں۔
ملاحظہ ہو:

سہل لفظ	انشا کا استعمال	سہل لفظ	انشا کا استعمال
سامنے	سنمکھ	چین کرنا	آنند کرنا
دکھ	طولا	گھٹنے	گھوٹے
جھجکنا	سوچکنا	سب جا ہی	جیت جا ہی
لال	سونہے	پہاڑ	ڈانگ
اچکا	بے بھاگ		

ان میں سے کئی الفاظ خود انشا کی اختراع ہیں۔ قدامت اپچ اور رانو کھے پن کے شوق میں بعض اوقات وہ غیر مانوس الفاظ استعمال کر گئے ہیں۔ مثلاً سیجونی۔ بادبھاگ۔ ابدھوت۔ معلوم ہوتا ہے قدیم ہندوستان کی فضا پیدا کرنے کے لیے انھوں نے جان بوجھ کر بہ کثرت متروک الفاظ اور تراکیب استعمال کیں۔ مونث فعل کے صیغے ہر جگہ اس قسم کی جمع لاتے ہیں۔

"ساون گاتیاں ہیں، بہت بہار جوبن کے کنورول کی باتیں آئیاں، سب باتیں کھولیاں۔ گلے لگ کے ایسی روئیاں۔

جتنے روپ کی نادیاں تھیں ستھرے روپ سے سجی سجائی، کسی کسائی، سو سو لچکیں کھاتیاں آتیاں جاتیاں لہراتیاں پڑی پھرتی تھیں۔

آخری جملے سے تو تسلی ہونے لگتی ہے اور یہ بھی صاف ہو جاتا ہے کہ انشا نے دیدہ و دانستہ اس صیغے کی بھرمار کی ہے۔ جمع مونث کا یہ انداز تیرھویں صدی تک رائج تھا۔ انشا کے زمانے میں اسے غیر فصیح سمجھا جانے لگا تھا۔ باغ و بہار میں اس کی صرف تین چار مثالیں ہیں۔ اس زمانے کے دوسرے قصوں مثلاً آرائش محفل۔ طوطا کہانی میں بالکل نہیں۔ کیتکی کی کہانی میں یک فرسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ معمولی سی ترمیم سے رفع ہو سکتی تھی۔ لیکن انشا کو سنجیدہ عبارت

تو کہنا بھی نہیں۔ ان کا تو منشا یہ تھا:

"جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چنچل اچپل ہٹ ہے ہرنوں کے روپ میں اپنی چوکڑی بھول جائے۔"

ان کی آزاد مزاجی اور شوخی تمسخر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بعض جگہ وہ ایک جملے کے درمیان مسلسل مسجع نقروں یا الفاظ کا انبار لگا دیتے ہیں جن سے جملے کا توازن اور سنجیدگی جاتی رہتی ہے اور انشا کا بھانڈ پن مسکراتا نظر آتا ہے۔ مثلاً

"ملنے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے لکھے، پرانے دھرانے ڈانگ بوڑھے گھاگ یہ کھڑاگ لائے۔ سر ہلا کر، منھ تھتھا کر ناک بھوں چڑھا کر آنکھیں پھرا کر کہنے لگے۔"

رنڈیوں کو اندر کی بات

"ڈومنیوں کے روپ میں سارنگیاں چھیڑ چھیڑ سوہلے گاؤ۔ دونوں ہاتھ ہلا کر انگلیاں نچاؤ جو کسی نے نہ سنے ہوں وہ تاؤ بھاؤ آؤ جاؤ راؤ چاؤ دکھاؤ۔ ٹھڈیاں گپکاؤ اور ناک بھویں تان تان بھاؤ بتاؤ۔ کوئی چھوٹ کر نہ رہ جاؤ۔"

اس داستان میں سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا بڑا اچھا میل ہے۔ یہ عام طور سے تسلیم کر لیا گیا ہے کہ انھوں نے ہندی الفاظ کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ بول چال کے سہل اور سادہ الفاظ میں اس قدر معنویت اور صداقت پیدا کر دیتے ہیں جو طول طویل بیانات پر بھاری ہیں۔ ایک ماہر فن کا ملکہ بھی۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کنور اودے بھان کے حسن اور جمال کے لیے کہتے ہیں:

"سچ مچ اس کے جوبن کی جوت میں سورج کی ایک سوت

آلی ہے "

اس جملے کی شعریت تعریف سے بالاتر ہے۔ ان سہل و شیریں الفاظ نے خیال کو جس خوب صورتی سے ادا کر دیا ہے ویسے فارسی الفاظ سے کبھی بھی ممکن ہو پاتا۔ راجکمار سے ذلین ملاقات پر رانی کیتکی پوچھتی ہے۔

"اب تم اپنی کہانی کہو کہ تم کس دیس کے کون ہو"

آخری فقرہ ایک لفظ اور لاکھ معنی کی کتنی بلیغ مثال ہے۔ رانی کنور کو خط کے القاب لکھتی ہے "اسے میرے جی کے گاہک" اس مختصر فقرے میں کتنی غزلوں کا نچوڑ سما دیا گیا ہے۔ رانی کا باپ اپنی عظمت کس انوکھے طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔

"جس کے ماتھے پر ہم بائیں پاؤں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگادیں، وہ

مہاراجوں کا راجا ہو جائے۔"

دیگر:—

"سچ ہے جو بنا یا ہوا ہو سو اپنے بنانے والے کو کیا سراہے۔"

جوگی کی موسیقی:

"سرسوتی جی کو ہندو کہتے ہیں آدِ شکتی، ان نے بھی اسی سے کچھ گنگنا سیکھا تھا۔ اس کے سامنے چھ راگ، چھتیس راگنیں آٹھ پہر روپ بندھوں کا سادھرے ہوئے اس کی سیوا میں حاضر ہو کے کھڑی رہتی تھیں۔"

میر حسن نے بدر منیر کا فراق بہت کمال سے نظم کیا ہے۔ انشا سادگی اور شیرینی میں ان سے بھی کچھ بڑھ جاتے ہیں۔ کنور اودے بھان کیتکی کے پاس سے واپس آتے ہیں تو ان کا یہ حال ہے۔

"کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہنے میں نہیں آتا۔ کھانا نہ پینا نہ مگ چلنا۔ کسی سے کچھ کہنا نہ سننا۔ جس دھیان میں تھے اسی میں

کھوئے رہنا اور گھڑی گھڑی کچھ سوچ سوچ کر سر دُھننا۔"

"جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہ ملا۔ وہ کون ہے جسے دکھ نہیں پایا ہے؟"

اس کتاب میں انشا نے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ ان میں سے بعض ہندی سے مستعار لیے اور بعض انھیں کی سوجھ کا نتیجہ ہیں۔

"یہ کل کا پتلا جو ہے اس کھلاڑی کی سدھ رکھے تو کھٹائی میں کیوں پڑے۔"

"مورتوں کو جی دان دیے۔ مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں جو اپنے کمہار کے کچھ کرتب بتا سکے۔

ٹھنڈی سانس کا ٹھوکا۔ دھیان کا گھوڑا۔ بول چال کی دُلھن کا سنگھار۔"

انشا نے بول چال کی زبان کو نظر میں رکھا ہے۔ اسی لیے اس داستان میں سنائی ہوئی کہانی کا مزہ آجاتا ہے۔ قصہ فعل ماضی میں بیان کیا گیا ہے لیکن بیچ بیچ میں حال کا صیغہ لے آنے سے کہانی پن آجاتا ہے۔ مثلاً اودے بھان بڑا بڑا اپنے جی سے باتیں کر رہا تھا اتنے میں کیا ہوتا ہے جو رات سائیں سائیں بولنے لگتی ہے اور ساتھ والیاں سب سو رہتی ہیں۔ رانی کیتکی اپنی سہیلی مدن بان کو جگا کر یوں کہتی ہے۔"

مکالمے بالکل بات چیت کی زبان میں ہیں۔ کتاب کے آخر میں کیتکی اور مدن بان کی بات چیت میں دو شوخ لڑکیوں کے پر لطف رمز و کنائے بہترین ہیں۔ اردو والوں میں مرد عورتوں کی بول چال کی زبان لکھنا انشا ہی کا کام ہے۔

کیتکی کی کہانی کے قصے کی کوئی اہمیت نہیں۔ فرسودہ ڈھنگ کا مختصر سا افسانہ ہے۔ لیکن عام داستانوں سے جدا۔ یہاں دیوی پری یا جادوگر نہیں۔ محض ایک جوگی

مہندر گر اور اس کے ساتھی ہیں۔ یہ لوگ فوق انسانی طاقتوں کے مالک ہیں۔ اس کے باوجود فوق فطری عناصر کی طغیانی نہیں۔ چند سیدھی سادی باتیں ہیں۔ آدمی کو ہرن بنانا۔ ایسا بھبھوت جسے آنکھوں میں لگانے سے دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ ہو جائیں۔ منہ میں گٹکے رکھ کر ہوا میں اڑنا۔ آخر میں اندر اور دوسرے دیوتاؤں کا بھی ذکر آتا ہے۔ ہندی کہانیوں میں دیوتاؤں کا تذکرہ مذہب کا ثمرہ ہے۔

انشا ایک آزاد منش آدمی تھے۔ تکلف اور صنعت گری ان کے خمیر کے منافی تھی۔ اس قصے میں بھی مصنف نے سادگی اور بے تکلفی سے کام لیا ہے۔ یہ سادگی کردار نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں ہے۔ رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے۔ وہ پہاڑی دوشیزاؤں کی طرح اتنی صاف دل اور معصوم ہے کہ اپنے جی کی بات ہمیشہ بغیر کسی پیچ و خم کے ادا کر دیتی ہے۔ مثلاً کنور کو دیکھنے کے بعد رات کو اپنی سہیلی کو جگا کر کہتی ہے۔

"اری تو نے کچھ سنا ہے میرا جی اس پر آ گیا ہے اور کسی ڈول سے نہیں تھم سکتا۔ تو سب میرے بھیدوں کو جانتی ہے۔ اب جو ہونی ہو سو ہو۔ سر رہتا رہے جاتا جائے میں اس کے پاس جاتی ہوں۔ تو میرے ساتھ چل۔ پر تیرے پاؤں پڑتی ہوں کوئی سننے نہ پائے۔ اری یہ میرا جوڑا میرے اور اس کے بنانے والے نے ملا دیا۔ میں اسی لیے ت امریوں میں آئی تھی۔"

اسی وقت رانی کنور کے پاس جاتی ہے۔ وہ بغیر کسی گھماؤ پھراؤ، چھیڑ چھاڑ ضلع جگت کے ایک دوسرے کا تعارف ہو جاتا ہے اور خفیہ ڈھنگ پر شادی ہو جاتی ہے۔ دوسرے داستان نویس ایسے موقع پر ضرور گرما گرم لطیفوں، فقرہ بازیوں اور چھینٹوں کی بہار دکھاتے۔ یہاں ہر کام صاف گوئی اور سنجیدگی سے ہو گیا ہے۔ کیوں کہ جانبین کے دل بالکل سادہ و معصوم ہیں۔ یہ بیان ایسا ہے جیسے گھریلو واقعے کو کہانی میں کہہ دیا ہے۔ کیتکی کا اس طرح بے باکی سے حال دل کہنا اور پھر

کنور کے پاس یک بہ یک پہنچنا کچھ حیرت خیز ضرور ہے لیکن رانی کے کردار کے پیشِ نظر اسے بے راہ روی یا بے حیائی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ عشق کی شدت کا کرشمہ ہے۔ دوسرے یہ کہ کیتکی گھما پھرا کر ناک پکڑنے کی قائل نہیں۔ وہ جا کر سیدھی سادی طرح اعترافِ عشق کر لیتی ہے۔ انگوٹھی بدلتی ہے اور چلی آتی ہے۔ یہ نہیں کہ وہاں دورِ جام کے ساتھ دادِ عیش دی جانے لگی ہو۔ دل کے تمام ارمان نکال لیے گئے ہوں یا رانی کنور جی کے ساتھ فرار ہو جائے۔ انشا نے اس ڈرامائی واقعے کو جس خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ وہ دوسرے داستان نویسوں کو شرمندہ کرتا ہے۔

کیتکی کی نسوانی فطرت کی نرمی کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ رانی کا باپ کنور کا پیغامِ عقد ٹھکرا دیتا ہے تو کنور کا باپ لڑائی کا اعلان کر دیتا ہے۔ اس وقت رانی کہتی ہے:

"یہ کیسی چاہت ہے جس میں لہو برسنے لگا۔"

انشا نے اس ایک جملے میں کتنے نشتر کتنی تلخ کامیاں کتنی بجلیاں بھر دی ہیں۔ کیتکی کی طبیعت میں وفا کا مادّہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ جب کنور ہرن بن جاتا ہے تو وہ چپ چاپ گھر بار تج کر اس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ ایک عرصے کے بعد اس کی سہیلی اسے پا لیتی ہے اور اس کے والدین کو مطلع کرنا چاہتی ہے تو کیتکی کو کوئی خوف یا جھجک نہیں ہوتی کیوں کہ وہ پاک اور معصوم ہے اور اسے اپنی پاک دامنی پر بھروسہ ہے۔

کنور جی کے کردار میں بھی اسی طرح کی معصومیت اور بھولپن ہے۔ اس کے والدین جب اس سے کہتے ہیں کہ اپنا حالِ دل کاغذ پر لکھ کر بھیج دے تو وہ کیا سادگی سے کہتا ہے:

"اچھا آپ سدھاریے۔ میں لکھ بھیجتا ہوں پر میرے اس لکھنے کو میرے منھ پر کسی ڈھب نہ لانا۔ نہیں تو میں بہت لجاؤں گا اسی لیے تو مکھ بات ہو کے میں نے کچھ نہ کہا۔"

ن فقروں میں کرسن اُفھڑ راج کماروں کا بھولا پن جھلکتا ہے۔

کہانی میں عام طور سے اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن شادی کی تیاری میں انشا کا تخیل زرہ بار اور قلم رہوار دُلدل ہو گیا ہے۔ شادی کی تیاری اور جشن کا بیان بیس صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ دونوں راجاؤں کی آرائش انشا کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ اس میں ہندو عہد کی سجاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے گو ساتھ ساتھ تخیل کی اڑان نے بھی گل کاریاں دکھائی ہیں۔ یہ زینت حقیقت پر مبنی ہو کہ نہ ہو لیکن مجموعی طور پر ہندو معاشرت کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو کیتکی کے راج کی زینت:

"جتنے راج بھر میں کنوئیں تھے کھنڈ ساروں کی کھنڈ سا ہیں سے جا ان میں انڈیلی گئیں اور سارے بنوں میں اور پہاڑ تلیوں میں لال ٹینوں کی بہار رجھم جھماہٹ راتوں کو دکھائی دینے لگی اور جتنی جھیلیں تھیں ان سب میں کسُم اور ٹیسو اور ہار سنگار تیر گیا۔"

کنور کے باپ کا فرمان

"سو ہے اُسے چھٹ کبھی کوئی کچھ نہ پہنا کریں اور سونے روپے کے کواڑ گنگا جمنی سب گھروں میں لگ جائیں۔ سب کو ٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں اور جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اتنے ہی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگوں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے تانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن داروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے پھندے رہیں اور اس راج سے لگا کر اس راج تک اُدھر میں چھت سی باندھ دو۔ چپا چپا ایسا کہیں نہ رہے جہاں بھیڑ بھڑ کا دھوم دھڑکا نہ ہو چاہیے۔ پھول اتنے بہت سارے

کھنڈ جائیں جو ندیاں جیسی سچ مچ پھولوں کی بہتیاں ہیں یہ سمجھا جائے۔"

اردو داستانوں کے مروجہ بیانات کے مقابلے میں آرائش کا یہ بیان بالکل اچھوتا ہے۔ یہ رسمی اور تقلیدی نہیں۔ اس کے لیے انشا کے تخیل کو عہد پاستان میں واپس جانا پڑا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سجاوٹ کا یہ اہتمام اصلی سے زیادہ خیالی اور مبالغہ آمیز، بلکہ مسخرا پن ہے۔ لیکن منھ میں گٹکے رکھ کر اڑنے والے جوگیوں کے دور کے لحاظ سے بے میل نہیں۔ ایک مقام پر برات میں شامل دیوتاؤں کی تفصیلات پیش کر کے کرشن اور گوپیوں کے مرقعے سینما کی طرح نظر کے سامنے گزار دیتے ہیں۔ داستانی انداز پر جب کسی شے کی انواع و اقسام کا بیان کرتے ہیں تو بھرپور۔ چند مثالیں یہ ہیں:

بحری سواریاں: نواڑے، بجولیے، بجرے، لچکے، مورپنکھی، سونا مکھی، سیام سندر، رام سندر۔

جلسے کی قسمیں: سانگ، سنگیت، بھنڈتال، رہس۔

اہل طرب: گویے، پکھوجیے، بھانڈ، بھگتیے، ڈھاڑی، سنگیت ناچنے والے

راگ: یمن کلیان، سدھ کلیان، جھنجوٹی، کانھڑا، کھنباچ (کھماچ) سوہنی، پرج، بہاگ۔ سورٹھ، کالنگڑا، بھیروی، کھٹ، للت، بھیروں۔[له]

گو انشا نے اس قصے کی زبان کا التزام محض اپنا طباعی اور جودت طبع دکھانے کے لیے کیا تھا لیکن اس طرح غیر شعوری طور پر انھوں نے ہندوستانی زبان کا قابل تقلید ہیولا تیار کر دیا۔ یہ ضرور ہے کہ یہ التزام تکلف بے جا ہے کیوں کہ بول چال کے عربی فارسی الفاظ کو استعمال نہ کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات انشا بڑی مشکل میں پڑ گئے

"اس کا اچھا پن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آسکے۔"

له اضافہ ملاحظہ ہو ص ۸۸۲ پر

"اچھا پن" اور "بھلا لگنا" میں مصنف کا عجز ظاہر ہے۔ اگر قصہ لکھنے میں یہ دشواریاں پیش آتی ہیں تو کوئی علمی مضمون اس طرز میں لکھنا ناممکن ہی سمجھیے لیکن اس سے قطع نظر یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سہل و سادہ نویسی ادبیت کے منافی نہیں خواہ مخواہ سنسکرت یا عربی کے دقیق لغات استعمال کرنا خود اور قارئین دونوں کے ساتھ ظلم کرنا ہے۔

اردو میں کلیلہ و دمنہ

کلیلہ و دمنہ کی اردو کے افسانوی ادب میں کوئی بڑی اہمیت نہیں لیکن یہ حکایات کا قابلِ قدر مخزن ہے۔ اس کے سب سے بڑے ماخذ پنچ تنتر کے بارے میں مستشرقین آسمانِ تحقیق کے تارے توڑ کر لائے ہیں۔ لیکن کلیلہ و دمنہ کی فارسی اور اردو تشکیل کے بارے میں کسی نے مفصل غور نہیں کیا۔ ضرورت ہے کہ اردو میں اس عظیم قصے کے مختلف ماخذ اور مختلف منزلوں کی بالاستیعاب کھوج کی جائے تاکہ پھر اس کے ماخذ کے بارے میں اٹکل پچو قسم کے قیاسات کو بزمِ ادب میں بار نہ مل سکے۔ آیندہ صفحات میں اس قصے کی اصل دریافت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ لیکن اس سے پہلے سنسکرت کے حسب ذیل شاہکاروں سے واقفیت ضروری ہے۔

پنچ تنتر۔ اس کا اجمالی تعارف پہلے باب میں درج کیا جا چکا ہے۔ اس کے مصنف دشنو شرما نے کچھ حکایات خود تصنیف کی ہیں اور کچھ رائج الوقت کہانیوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے علاوہ مہابھارت۔[1] راماین۔ بھگوت گیتا۔ سمرتی۔ شنکر نیت۔ چانکیہ شتک اور دوسرے گرنتھوں کے بعض اشعار کو خفیف سی ترمیم کے بعد اپنا مال بنا لیا ہے۔ کتاب میں پانچ باب ہیں جو کلیلہ و دمنہ کے پانچ ابواب کے بالکل متوازی ہیں۔ بینفے کی رائے[2] ہے کہ پنچ تنتر کی اصل کتاب میں گیارہ یا بارہ باب تھے۔ ممکن ہے

---

[1] پنچ تنتر مرتبہ اپندر ناتھ ودیا بھوشن۔ سنسکرت کالج، کلکتہ کا دیباچہ ۱۹۱۰ء

[2] دیباچہ BUDDHIST BIRTH STORIES از، اسٹرڈیوڈز ص ۴۴

تیرہ تک رہے ہوں۔ آٹھ باب گم ہو گئے۔ پانچ باقی رہے۔ ان کا نام پنچ تنتر رکھ دیا گیا۔"

یہ محض قیاس آرائی ہے۔ یہ کلیلہ و دمنہ کے ۱۴ ابواب کے باعث ذہن میں آئی۔ بہرحال پنچ تنتر کو کلیلہ و دمنہ کی بنیاد قرار دیا جانا ہوگا۔

ہتوپدیش۔ اس میں ۴ ابواب ہیں جن کے بعد ایک خاتمہ ہے۔ ہتوپدیش پنچ تنتر پر مبنی ہے۔ اس کی ۴۳ کہانیوں میں سے ۲۵ پنچ تنتر سے لی گئی ہیں۔[1] عام طور پر مانا جاتا ہے کہ ہتوپدیش کسی نامعلوم کتاب اور پنچ تنتر سے مل کر بنا ہے۔ ہتوپدیش کی تمہید میں وشنو شرما کا ذکر ہے، جس کی وجہ سے اس کا مصنف بھی وشنو شرما سمجھ لیا گیا تھا۔ لیکن پیٹرسن[2] نے ایک قدیم نسخے کے مطالعے سے انکشاف کیا کہ اس کا مصنف نرائن بھٹ تھا۔ ہتوپدیش سنہ ۸ء[3] سے پہلے کا نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں اُدا ابھٹ سے کچھ نقل کیا گیا ہے۔ داخلی شہادت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سنہ ۹ء[4] سے بعد کا نہیں ہے۔

کتھا سرت ساگر اس کی اصل برہت کتھا ہے جسے گن ڈھیہ نے پشاچی پراکرت میں لکھا تھا۔ اس کے آٹھ حصوں میں کئی لاکھ اشلوک تھے۔ اپنی ناقدری کے صدمے سے وہ بیابان میں چلا گیا اور اپنے خونِ جگر کی تخلیق کو نذرِ آتش کرنے لگا۔ سات حصے خاکستر کر چکا تھا کہ راجا آپہنچا اور اس نے ایک حصہ بچا لیا۔ گن ڈھیہ نے خود کو راجا نند اور چندر گپت موریہ کا ہم عصر ظاہر کیا ہے لیکن عام طور پر اسے پہلی صدی عیسوی میں مانا جاتا ہے۔ برہت کتھا ناپید ہے لیکن اس کی آٹھویں جلد چند ترجموں کے ذریعے محفوظ ہو گئی ہے۔

---

[1] پنچ تنتر مرتبہ اُپندر ناتھ ودیا بھوشن کا دیباچہ۔ کلکتہ سنہ ۱۹۱ء

[2] دیباچہ ہتوپدیش مرتبہ پیٹرسن (انگریزی میں) ناشر بمبئی یونیورسٹی سنہ ۱۸۸ء

[3] ایضاً

[4] ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر از کیتھ

[5] دیباچہ پنچ تنتر از اُپندر ناتھ ودیا بھوشن

۱۰۳۶ء میں شمیندر نے برہت کتھا منجری لکھی جو برہت کتھا کی اقتباسات الصالحات کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس میں فقط ساڑھے سات ہزار اشلوک ہیں۔ سوم دیو نے ۱۰۶۳-۱۰۸۱ء کے درمیان کتھا سرت ساگر لکھا جو اس جزو کا بہت ہی متین سنسکرت ترجمہ ہے۔ اس میں ۲۲ ہزار اشلوک ہیں۔ یہ دونوں کتابیں سرزمین کشمیر میں وجود میں آئیں۔ ان کے علاوہ بدھ سوامی کی نیپالی برہت کتھا اشلوک سنگرہ بھی ہے۔ یہ شمیندر، اور سوم دیو دونوں کی کتابوں سے مختلف ہے جس کی وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ برہت کتھا منجری اور کتھا سرت ساگر برہت کتھا کے براہِ راست ترجمے نہیں بلکہ کسی ترجمے کے ترجمے ہیں۔ ہمارے لیے موجبِ دلچسپی یہ ہے کہ ان دونوں کتابوں میں پنچ تنتر کے تین حصے اور بیتال پچیسی پوری شامل ہے۔ ظنِ غالب یہ ہے کہ یہ اصل برہت کتھا میں شامل نہ تھے بلکہ بعد کے اضافے ہیں لیکن ہندی کے عالم وشنو پربھاکر نے اس کے برعکس یہ لکھا ہے کہ "پنچ تنتر گن ڈھیہ کی برہت کتھا پر مبنی ہے۔ وشنو شرما نے اس کے کچھ حصے لے کر ان میں کچھ اضافے کر کے پنچ تنتر کی تعمیر کی۔"

برزویہ کی روایت۔ پنچ تنتر کا پہلوی ترجمہ ایک راز بن کر رہ گیا ہے نوشیرواں (۵۳۱ء) کے حکم سے حکیم برزویہ ہندوستان جا کر کرتک اور دمنک کا قصہ لایا اور ۵۳۸-۳۹ء میں پہلوی میں ترجمہ کیا۔ یہ خوشہ چینی کس راجا کے دربار سے ہوئی ایک معمہ ہے۔ انوارِ سہیلی میں راجے کو ہند نام دیا ہے لیکن اس کی شناخت نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی واضح نہیں کیا کہ ترجمہ برزویہ نے کیا کہ بزرجمہر نے ابوالفضل نے عیارِ دانش میں پہلوی ترجمہ بزرجمہر سے منسوب کیا ہے۔ جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ نوشیرواں نے برزویہ کو انعام دینا چاہا تو اس نے صرف اتنا چاہا کہ بزرجمہر

۱؎ کلاسکل سنسکرت لٹریچر از کیتھ (انگریزی)

۲؎ دیباچہ ہندی پنچ تنتر پبلیکیشن ڈویژن حکومت ہند

۳؎ سبک شناسی جلد اول ص ۱۵۳ و جلد دوم ص ۲۵۰ از ملک الشعرا بہار

ابتدائے کتاب میں ایک باب برزویہ کے حالات میں شامل کر دے۔

مشکل یہ ہے کہ پہلوی ترجمہ گم ہو چکا ہے۔ پہلوی کا سب سے اہم ترجمہ ۵۷۰ء میں[1] یا اس کے آس پاس ایک ایرانی مسیحی پادری بودسے نے قدیم سریانی (SYRIAC) میں کیا۔ اسے ۱۹۱۱ء میں بینفے نے دو سو صفحوں کے پُر مغز مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ یہ ترجمہ کلیلہ و دمنہ کے دیگر تمام نسخوں سے مختلف ہے اور اصل پہلوی کا قدیم ترین موجودہ ترجمہ ہونے کی وجہ سے نہایت اہم ہے۔ اس میں صرف دس باب ہیں جن میں پنچ تنتر کے پانچوں باب شامل ہیں۔ برزویہ یا اس کی مہم کا اس میں کہیں مذکور نہیں۔ خلیفہ ابو جعفر منصور عباسی کے حکم سے دربار کے میر منشی عبداللہ ابن المقفع نے ۷۵۰ء[2] میں عربی کلیلہ و دمنہ لکھا جو پہلوی کا دوسرا ترجمہ ہے۔ ابن المقفع پارسی زادہ نومسلم تھا۔ برزویہ کی روایت سب سے پہلے اس کے ترجمے میں ملتی ہے۔ اس میں اٹھارہ باب ہیں۔ ابتدا میں چار باب بہ تفصیلِ ذیل ہیں:

پہلا باب۔ مقدمۃ الکتاب ترجمۂ علی بن الشاد فارسی

دوسرا باب۔ کتاب کلیلہ و دمنہ لانے کے لیے برزویہ کی مہم ہند

تیسرا باب۔ عرض الکتاب ترجمۂ عبداللہ ابن المقفع

چوتھا باب۔ باب برزویہ طبیب ترجمۂ بزرجمہر بن البختکان

ان کے بعد چودہ باب چودہ کہانیوں کے ہیں۔ ابن مقفع کے مخطوطے تیرھویں صدی سے پیشتر کے نہیں ملتے۔ ان کے بیچ متن کا کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس لیے کوئی متن پوری طرح معتبر نہیں۔ ابن مقفع کے قول کے مطابق دوسرا اور چوتھا باب بزرجمہر کی تصنیف ہے اور چوتھے باب کے آگے برزویہ کا ترجمہ ہے۔ چوتھے باب کو صریحاً ترجمۂ بزرجمہر کہا گیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس باب کی ابتدا ہی سے برزویہ اپنا حال صیغۂ متکلم میں اس طرح سناتا ہے گویا اسی نے لکھا ہے۔

---

[1] OCEAN OF STORIES, VOL. 5 پیش لفظ ص ۱۲

[2] پروفیسر ایڈگرٹن بین سلوینا یونیورسٹی کے مرتبہ پنچ تنتر میں تراجم کے نقشے کے مطابق۔

برزویہ کی روایت کو شہرت دینے کا ذمہ دار شاہنامہ[1] ہے۔ جس میں یہ تفصیل سے درج کی گئی ہے۔ برزویہ شاہِ ہند سے ان الفاظ میں کتاب مانگتا ہے:

شنیدم کتابے ست گسترده کام | کہ آں را بہ تازی کلیلہ است نام

بھلا اس وقت تک تازی ترجمے کا کیا موقع تھا۔ برزویہ نوشیرواں کے پاس کتاب لاکر التجا کرتا ہے کہ بزرجمہر اس کا ترجمہ کرے اور ابتدا میں یادگار کے لیے برزویہ کا حال شامل کردے۔ اس کے بعد ابن مقفع عربی ترجمہ کرتا ہے۔

ع کلیلہ بہ تازی شد از پہلوی

اس کے بعد فارسی میں ترجمہ ہوا

۱۸۱۶ء میں سلویسٹر دساسی نے ابن مقفع کی کتاب ایک عالمانہ دیباچہ[2] کے ساتھ شائع کی۔ دساسی کے وقت میں قدیم سریانی نسخے کا علم نہ تھا۔ اس نے برزویہ[3] اور بود کو ایک ہی شخص سمجھا ہے جیسے بود ہی ہندوستان سے سنسکرت کتاب لایا اور اسی نے پہلوی ترجمہ کیا۔ اس کے شبہہ کا محرک حسب ذیل ہے۔ چودھویں صدی کے شروع میں ایک بشپ عبید گیسو[4] (EBED GESU) نے سریانی کتابوں کی فہرست میں لکھا ہے کہ بود نے انڈین زبان سے کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ کیا، اتنے قدیم زمانے میں بشپ کو ابنِ مقفع یا برزویہ کی روایت کا علم نہ ہوگا۔ دساسی چونکہ قدیم سریانی نسخے سے واقف نہ تھا اس لیے اس نے بود کو پہلوی نسخے ہی کا مترجم سمجھ لیا۔

ایک مستشرق راس (ROSS) برزویہ کی روایت اور دساسی کی رائے درج کرنے کے بعد اس فیصلے پر پہنچتا ہے کہ کلیلہ و دمنہ پہلوی میں لکھا ہی نہیں گیا۔

---

[1] جلد چہارم ص ۳۹۔ گورنمنٹ پریس پونہ ایڈیشن ۱۳۳۱ھ م ۱۹۱۳ء

[2] ہوشن آف اسٹوریز جلد ۵ پیش لفظ ص ۱۲

[3] ایضاً ص ۱۱

[4] ایضاً ص ۱۱، ۱۲

بودھی کا نسخہ سب سے قدیم ہے۔ ابن المقفع نے اسی سے ترجمہ کیا اور اس پر کچھ ابواب کا اضافہ کر دیا۔ اپنے آبائی وطن ایران کی شان بڑھانے کو اس نے برزویہ کی روایت گھڑ کر شامل کر دی۔ کچھ عرصے بعد راشٹ[1] نے اپنی آئیدیں البیرونی (دسویں صدی کے آخر میں) کی ایک عبارت کا ترجمہ نقل کیا۔ ذیل میں بیرونی اصل عبارت درج کی جاتی ہے[2]۔

"وبودی ان کنت اتمکن من ترجمۃ کتاب پنچ تنتر وہو المعروف بکتاب کلیلہ ودمنہ فانہ تردد بین الفارسیۃ والہندیۃ ثم العربیۃ والفارسیۃ علی السنۃ قوم لا یومن تغیرہم ایاہ کعبداللہ بن المقفع فی زیادۃ باب برزویہ فیہ قاصدا تشکیک ضعفی العقائد فی الدین وکسرہم للدعوۃ الی مذہب المنانیۃ واذا کان متہما فیما زاد لم یخل من مثلہ فیما نقل۔"

ترجمہ :

"میری خواہش ہے کہ میں کتاب پنچ تنتر کا جو کلیلہ ودمنہ کے نام سے مشہور ہے ترجمہ کر سکتا۔ یہ کتاب فارسی، ہندی، پھر ہندی اور فارسی بولنے والوں کی زبانوں پر گھومتی رہتی ہے جن پر یہ بھروسا نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اس کو بدل نہ دیا ہو جیسے عبداللہ بن المقفع نے برزویہ کے باب میں جان بوجھ کر ایسی باتیں بڑھا دی ہیں جن سے کمزور عقیدے والوں کو شک پیدا ہو جائے اور ان کو مانوی مذہب قبول کرنے کو آمادہ کیا جائے۔ اور جو مضمون اس نے بڑھائے

---

[1] مقفع اور برزویہ کی روایت از راس رائل ایشیاٹک جرنل ۱۹۲۲ء صفحہ ۵۰۴ (انگریزی میں)

[2] البیرونی ص ۷۰ بحوالہ مضمون محولہ صدر۔

ہیں، اگر ان کے بارے میں اس پر شبہہ کیا جا سکتا ہے تو اسی طرح جو ترجمہ اس نے کیا ہے وہ بھی ایسے شک سے خالی نہیں ہو سکتا۔"

اپنی قدامت کے باعث یہ بڑی زبردست شہادت ہے کہ برزویہ کی مہم کا افسانہ ابن المقفع کے تخیل کی تخلیق ہے پھر بھی اس پر ادبی جعل سازی کا الزام عاید کرتے ہوئے ہمیں ایک گونہ تامل ہوتا ہے۔ یہ قرین قیاس نہیں کہ بودنے پہلوی اور سریانی دونوں ترجمے کیے۔ بود کا نسخہ براہِ راست سنسکرت سے ماخوذ نہیں معلوم ہوتا۔ نہ اس نے کہیں اس کا دعویٰ کیا ہے۔ ابنِ مقفع کا نسخہ بود سے اتنا مختلف ہے کہ آخر الذکر مقفع کا ماخذ نہیں ہو سکتا۔ عربی میں سریانی کی نسبت کہانیوں کے بھی چار باب زیادہ ہیں۔ اگر ابنِ مقفع سریانی سے ترجمہ کرتا تو اپنے ان چار بابوں کی صراحت کرتا۔ اس نے کلیلہ و دمنہ کے علاوہ کم از کم تین اور کتابیں پہلوی سے ترجمہ کی ہیں، اس سے گمان ہوتا ہے کہ اس نے کلیلہ کا بھی پہلوی سے ترجمہ کیا ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ برزویہ نے لکھا یا کسی اور نے، کوئی اُسے ہندوستان جا کر لایا یا گھر بیٹھے ہی یہ دولت اس کے ہاتھ لگ گئی؟

کلیلہ و دمنہ کے راجا دابشلیم اور بید پا برہمن کون تھے اور کس زمانے میں ہوئے ہیں؟ عجیب و غریب نام ہیں یہ دونوں ان کے بارے میں سب سے مشہور روایت وولیسٹن (WOLLASTAN) نے انوار سہیلی کے انگریزی ترجمے میں دی ہے۔ وہ دساسی کے دیباچے سے نقل کرتا ہے کہ بید پا ۳۰۰ ق م کے قریب ہوا ہے۔ پورس کو شکست دے کر سکندر ہندوستان میں ایک یونانی گورنر چھوڑ گیا۔ سکندر کے جاتے ہی رعایا نے بغاوت کرکے یونانی کو ہٹا کر دابشلیم کو راجا بنا دیا۔ وہ تکبر کی وجہ سے رعایا پر ظلم کرنے لگا۔ اس کے راج میں ایک بید پا برہمن تھا۔ اس نے بھرے دربار میں جا کر راجا کو تلخ نصیحتیں کیں۔ راجا نے خفا ہو کر اسے قید کر لیا۔ راجا ایک رات ستاروں کی گردش پر غور کرنے

۱؎ دیباچہ انگریزی انوار سہیلی از وولیسٹن۔ لندن ۱۸۹۴ء

لگا۔ کچھ بھی سمجھ میں نہ آنے پر اس نے اسی وقت بید پا کو بلایا اور اس کی باتیں کان دھر کر سنیں۔ اس کے بعد راجا نے اپنی یادگار کے لیے اسے ایک ایسی کتاب لکھنے کی فرمائش کی جس میں رموزِ سلطنت اور اخلاقی نصائح کہانیوں کے پیرائے میں ہوں۔ بید پا نے ایک سال میں کتاب مکمل کی۔ اس محبِ وطن نے اس کے معاوضے میں صرف یہ مانگا کہ کتاب کی ایسی حفاظت کی جائے کہ یہ ہند سے باہر جا کر ایرانیوں کے ہاتھ نہ لگے۔

یہ روایت سادہ لوحوں پر دھاک بٹھانے کے لیے ایک افسانہ ہے۔ سکندر کے جانے کے بعد راجا نند تخت نشین ہوتا ہے اور اس کے بعد موریہ خاندان شروع ہوجاتا ہے۔ انوار سہیلی میں لکھا ہے کہ دابشلیم سومنات کا راجا تھا۔ ہوشنگ کی وصیتیں سمجھنے کے لیے وہاں سے لنکا جاکر بید پا سے ملا۔ وصایائے ہوشنگ واعظ کاشفی کی ایجاد ہیں۔ انوار سہیلی سے قبل کسی نے ہوشنگ کو اس قضیے میں نہیں گھسیٹا۔ وصایائے ہوشنگ کی تفسیر کے لیے ایران کا سفر کیا جاتا نہ کہ لنکا کا۔

ایک پہلوی رسالے چترنگ[1] نامہ (شطرنج نامہ) کے مطابق ہند کے راجا دیو آشرم نے نوشیرواں کو شطرنج اور دیگر تحفے بھیجے۔ اس رسالے کا زمانۂ تصنیف معلوم نہیں۔ ممکن ہے دابشلیم دیو آشرم ہی کی خرابی ہو۔ براؤن نے تاریخ ادبیات ایران میں یہی مانا ہے کہ کلیلہ و دمنہ شطرنج کے ساتھ ہندوستان سے آیا۔ بید پا کا صحیح سنسکرت نام ودیا پتی[2] ہو سکتا ہے۔ چترنگ نامے کے بیان سے یہ تو اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کلیلہ و دمنہ نوشیرواں کے پاس شطرنج کے ساتھ بھیجا گیا لیکن یہ تسلیم نہیں کیا جاسکتا کہ جس راجا نے یہ کتاب بھیجی اسی کے عہد میں تصنیف بھی ہوئی۔ دابشلیم کو نوشیرواں کا ہم عصر ماننے کے یہ معنی ہوں گے کہ پنچ تنتر نوشیرواں کے زمانے میں تصنیف ہوئی اور اس زمانے میں اس حفاظت سے رکھی جاتی تھی کہ اس تک کسی

---

[1] دیباچہ اوشینا ـ ف ، اشنو رینر جلد ۵ از ، ، اسس ص ۳۰

[2] کیتھ۔ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ص ۳۵۹

کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ سب محض غلط ہے۔ پنچ تنتر سیکڑوں سال پیشتر کی تصنیف ہے۔ نوشیرواں کے وقت تک تمام ہندوستان یعنی دکنی ہند اور کشمیر وغیرہ میں رائج ہو چکی تھی۔

دراصل ابن مقفع نے اپنی کتاب کی عظمت دکھانے کو یہ روایت گھڑی ہے کہ ہندوستان اور ایران میں یہ کتاب شاہی خزانے میں مقفل رہتی تھی۔ دیکھیے تو اس میں کون سے ایسے نادر جواہر پارے ہیں جنھیں سینے سے لگا کر رکھا جائے۔ یک جانوروں کی کہانیوں کی کتاب کو یہ اعزاز کبھی نہیں دیا جا سکتا۔ اس میں عموماً بچوں کی کہانیاں اکٹھی کر دی گئی ہیں جن کے ساتھ کچھ اخلاقی نظریے بھی چسپاں کر دیے گئے ہیں۔ پنچ تنتر کی ابتدا میں بتایا گیا ہے کہ دکن کے شہر میلاروپیہ کے راجا امرشکتی کے تین لڑکے بالکل جاہل تھے۔ اس نے ان کی تعلیم کے لیے دشنو شرما کو مقرر کیا جس نے چھ مہینوں میں کہانیوں کے ذریعہ سیاست کا درس کیا جس کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔ ہتوپدیش کی تمہید میں نام مختلف ہیں۔ اس میں کہا گیا ہے کہ پٹنہ میں گنگا کے کنارے راجا سدرشن تھا۔ اس نے اپنے نالائق لڑکے دشنو شرما کے سپرد کیے۔ اس نے دیکھا کہ ان لڑکوں کو جانوروں اور چڑیوں میں دلچسپی ہے اس لیے اس نے انھیں کے پردے میں نصیحت آمیز کہانیاں سنائیں۔ اس طرح یہ کتاب محض اُن کوڑھ مغز بچوں کو کچھ درس دے سکتی ہے جن کے ذہن حیوانات کی حکایات سے بلند مضمون کو گرفت میں نہ لے سکیں۔

ابن مقفع سے ۱۱۰۰ء کے قریب ربیع جول RABI JOEL یہودی نے قدیم عبرانی میں ترجمہ کیا۔ اس میں دو مزید باب سولھواں[1] اور سترھواں شامل ہیں۔ پہلے میں بطخ اور سارس کی کہانی ہے جسے دساسی نے ایک عربی مخطوطے میں دریافت کیا۔ دوسری کبوتر اور لومڑی کی حکایت ہے جس کی اصل نہیں ملتی عربی سے نصر اللہ نے ۱۱۲۱ء م ۵۱۵ھ یا ۱۱۴۲ء میں کلیلہ دمنہ کے نام سے فارسی ترجمہ کیا۔

---

[1] مقدمہ انگریزی انوار سہیلی از ایسٹ وک

نصر اللہ کے یہاں اول ایک تمہید ہے جس میں کچھ کہانیاں ہیں۔ اس کے بعد باب برزویہ طبیب ہے۔ اس کے بعد چودہ کہانیوں کے باب ہیں۔ سلطان حسین مرزا والی خراسان کے سردار یا سپہ سالار نظام الدولہ امیر شیخ احمد سہیلی کی فرمائش پر ملا حسین بن علی واعظ کاشفی (م ۱۵۰۵ء مطابق ۹۱۰ھ) نے مقفع اور نصر اللہ دونوں کے نسخوں سے اخذ کرکے انوار سہیلی لکھی جو کلیلہ دمنہ کے سلسلے کی سب سے مشہور کتاب ہے۔ اس کی صحیح تاریخ معلوم نہیں ہو پاتی۔ ۱۴۷۰ء اور ۱۵۰۵ء دو حدیں ہیں۔

واعظ نے ابن مقفع کے ابتدائی چار باب نہیں لیے۔ اس نے ایک مقدمے میں برزویہ کی مہم ہند کا خلاصہ لکھ دیا ہے۔ اس کے بعد اپنی طرف سے ایک افسانوی تمہید شامل کر دی ہے۔ جس میں چین کے بادشاہ ہمایوں فال اور اس کے وزیر خجستہ رائے کا ذکر ہے۔ اس کے بعد دابشلیم کا ایک خزینے سے ۱۴ وصایائے ہوشنگ کو پانا اور لنکا جا کر بید پاسے ملنا واعظ کاشفی کے اضافے ہیں۔ انوار سہیلی میں عربی الفاظ کی کثرت تھی اسی لیے اکبر کے حکم سے ابوالفضل نے ۱۵۸۷ء مطابق ۹۹۶ھ میں فارسی عیار دانش لکھی۔ اس نے انوار سہیلی کا خلاصہ کیا ہے لیکن ابن مقفع کے دو باب جو کاشفی نے چھوڑ دیے تھے شامل کر لیے ہیں۔ ایک نہایت مختصر تمہید کے بعد "باب اول گفتار برزجمہر و حکایت ہا کہ با ایں کتاب مناسبت دارد" کے عنوان سے ہے۔ باب دوم میں چین کے بادشاہ کا نام ہمایوں فال کے بجائے فرخ فال دیا ہے۔ تیسرے باب سے کلیلہ دمنہ کا قصہ شروع ہوتا ہے اس طرح کل سولہ باب ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں ۱۸۰۳ء میں حفیظ الدین احمد نے عیار دانش کا اردو ترجمہ خرد افروز کے نام سے کیا۔ ۱۸۱۵ء میں کاظم علی جوان نے اس پر نظر ثانی کی نیز محمد

ئہ کیتھ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ص ۳۵۰

ئہ ارباب نثر اردو ص ۲۰۷

خاں گویا شاگرد ناسخ نے ۱۸۴۳ء میں انوار سہیلی کا ترجمہ بستانِ حکمت کے نام سے کیا جو اردو میں کلیلہ دمنہ کا بہترین ترجمہ ہے۔ گویا نے دیباچے میں اوّل انوار سہیلی کے مقدمے کا خلاصہ پھر عیارِ دانش کا تعارف، پھر سبب تالیف درج کیا ہے۔ اس کے بعد ہمایوں فال اور خجستہ رائے کا قصہ لکھوا کر انوار سہیلی کا ترجمہ شروع کر دیا ہے۔

سنسکرت پنچ تنتر دنیا کی ان کتابوں میں سے ہے جن کے متعدد زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ ان کی تفصیل نثری داستانیں طبع اوّل میں دی ہے۔ کلیلہ دمنہ گو پنچ تنتر کی زائیدہ ہے لیکن اس سے مختلف ہے۔ نثری داستانیں طبع دوم میں اس کے مشرقی زبانوں میں ترجموں کی فہرست دی تھی۔ اب اسے اور مختصر کر کے عبرانی۔ عربی، سریانی ترکی اور اردو تک محدود کیا جاتا ہے، جسے زیادہ تفصیل سے دلچسپی ہو وہ زیرِ نظر کتاب کی پہلی اشاعتیں دیکھے۔

پہلوی: حکیم برزویہ اور بزرجمہر نے ۵۵۰ء کے قریب پنچ تنتر اور دیگر کتابوں سے ترجمہ کیا جو ناپید ہے۔

سریانی:

۱۔ پہلوی سے قدیم سریانی میں ترجمہ از بود ۵۷۰ء

۲۔ ابن المقفع کے عربی نسخے سے نئی سریانی میں گیارھویں صدی ہجری میں

عربی: نثری ترجمے:

۱۔ کلیلہ دمنہ از عبداللہ ابن المقفع ۷۵۰ء پہلوی سے ترجمہ

۲۔ پہلوی سے ترجمہ از عبداللہ بن علی یا بلال اہوازی ۱۶۵ھ م ۷۸۱ء یحییٰ برمکی کے حکم سے۔

۳۔ خلیفہ مامون الرشید کے حکم سے سہل بن ہارون نے ترجمہ کیا۔

۴۔ خلیفہ متوکل نے مرید اسود سے ترجمہ کرایا

۵۔ بیت الحکمت کے ایک افسر نے بھی ترجمہ کیا۔

ابن المقفع کے علاوہ بقیہ سب عربی نثری ترجمے ناپید ہیں۔

منظوم ترجمے:

۶۔ یحییٰ برمکی نے حکیم ابو السہل الفضل ابن نوبخت الفارسی سے جالی اہوازی کی نثر کو آٹھویں صدی کے آخر میں نظم کرایا۔

۷۔ ابان بن عبد الحمید رقاشی لاحقی نے یحییٰ اور جعفر کی فرمائش پر ابن مقفع کی کتاب کو آٹھویں صدی کے آخر میں نظم کیا۔

۸۔ ابن المقفع کے کچھ حصے بشر ابن المعتمد نے نظم کیے۔

۹۔ نتائج الفطنة فی نظم کلیلہ ودمنہ از محمد بن محمد الہباریہ المتوفی ۵۰۴ھ اس نے اکثر ابن المقفع سے اور بعض جگہ ابان سے مدد لی ہے۔

اس سے پہلے کے تینوں منظوم ترجمے ناپید ہیں۔

۱۰۔ نظم از ابن نباتی المصری (المتوفی ۷۶۸ھ)

۱۱۔ دُرر الحکم فی امثال ہنود والعجم از عبد المومن ابن حسن الصغانی ۶۲۴ھ ۱۲۲۲ء محض کچھ حصے نظم کیے۔

۱۲۔ جلال الدین نقاش نے نویں صدی ہجری میں نظم کیا۔

عبرانی:

۱۔ ابن المقفع سے قدیم عبرانی میں ربیع جول یہودی نے ۱۱۰۰ء کے قریب ترجمہ کیا۔

۲۔ نئی عبرانی میں (JACD B. ELASER) نے تیرھویں صدی میں

فارسی:

۱۔ سلطان ابو الحسن نصر بن احمد سامانی کے وزیر ابو الفضل البلعمی نے ۳۰۱ھ ۹۱۳-۱۴ء م ۳۳۱ھ کے درمیان کسی سے ابن مقفع کا نثر میں ترجمہ کرایا۔

۲۔ رودکی المتوفی ۳۰۴ھ نے مثنوی کلیلہ ودمنہ لکھی جو ناپید ہے۔

۳۔ کلیلہ و دمنہ از نظام الدین ابو المعالی نصر اللہ بن محمد بن عبد الحمید بہرام شاہ ابن سلطان مسعود غازی کے حکم سے ابن المقفع کا ترجمہ شیخ محمد اسماعیل نے اپنے مضمون "سنسکرت کے تراجم" مشمولہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۳ء میں اس کی تاریخ ۱۱۲۱ء م ۵۱۵ھ دی ہے جب کہ کیتھ نے ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر میں "۱۱۲۶ء یا ۱۱۴۲ء" لکھی ہے۔

۴۔ عبد الرشید بن مسعود بن محمود سبکتگین نے عربی سے فارسی میں ترجمہ کرایا۔

۵۔ مثنوی کلیلہ و دمنہ از احمد بن محمود طوسی قانعی ۱۲۲۱ء م ۶۱۸ھ ماخذ نصر اللہ۔ عز الدین کیکاؤس شاہ ترکی سے منسوب کی۔

۶۔ انوار سہیلی از کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی مہر وردی ۱۴۹۴ء سلطان حسین مرزا والی خراسان کے مہر بردار امیر نظام الدین شیخ احمد سہیلی کی فرمائش پر۔

۷۔ عیار دانش از ابو الفضل ۱۵۸۶ء م ۹۹۶ھ انوار سہیلی اور ابن مقفع سے تلخیص۔

۸۔ ق۔ ترجمہ از ترکی ۱۶۴۲ء م ۱۰۵۲ھ (بوڈلین لائبریری آکسفورڈ) کاتب حق وردی۔ غالباً یہی مترجم ہے۔

۹۔ نور الانوار۔ تلخیص انوار سہیلی از نور الدین احمد صدیقی جیحی ۱۲۲۰ھ

۱۰۔ نگار دانش از منشی نول کشور ۱۸۸۳ء عیار دانش کا خلاصہ

ترکی

۱۔ قدیم عثمانی ترکی میں نصر اللہ کی فارسی کا ترجمہ از مسعود۔ شہزادہ عمر بیگ المتوفی ۱۳۴۹ء م ۷۵۰ھ کے لیے۔

۲۔ کسی نے مسعود کے نثری نسخے کو نظم کر کے سلطان مراد اول ۸۹-۱۳۵۹ء مطابق ۹۲-۷۹۱ھ سے منسوب کیا۔ اس کا نصف نسخہ موجود ہے۔

۳۔ ہمایوں نامہ از علی بن صالح عرف علی واسعی و علی چلیبی۔ انوار سہیلی سے ترجمہ کر کے سلطان سلیمان اوّل سے منسوب کیا۔
۴۔ فضل اللہ بن عیسیٰ تاشقندی نے موجودہ شرقی ترکی میں انوار سہیلی کو ہمایوں نامے کی مدد سے ترجمہ کیا۔
۵۔ نئی عثمانی کا نسخہ ۱۵۹۳ء م ۹۹۲ھ سے قبل آکسفورڈ میں ہے۔
۶۔ جمالی نے انوار سہیلی کو نظم کیا۔
۷۔ عبدالسلام فیض خان ادغلو نے ۱۸۸۹ء کا نن میں ابن المقفع سے ترجمہ کیا اور انوار سہیلی کی تمہید شامل کی۔
۸-۹-۱۰۔ ہمایوں نامے کے دو ترکی خلاصے ہوئے۔ ان کے علاوہ اور بھی ترجمے ہیں۔

اردو

۱۔ ق۔ ترجمہ انوار سہیلی اٹھارویں صدی عیسوی کا، انگلستان کے کتب خانوں میں۔
۲۔ ق۔ باغ بہار ۱۲۱۱ھ نامکمل ترجمہ ۵۰۰ صفحے انگارسال دتاسی)
۳۔ ق۔ دکنی ترجمہ محض تمہید اور چار ابواب (انڈیا آفس)
۴۔ ق۔ ترجمہ از مرزا مہدی ملازم کپتان ناکس محض تیسرے باب کی ابتدا تک ہے سودا کے شعر سے شروع ہوتا ہے (برٹش میوزیم)
۔ ق۔ کپتان ناکس نے دوسرا ترجمہ گیا ہیں داستان گو ہیگا خاں سے کرایا۔ یہ موجود نہیں۔
۶۔ ق۔ مثنوی دانش افروز آفاق و شہرت دہلوی۔ ۵۰۰ صفحے
۷۔ خرد افروز از حفیظ الدین احمد ۱۸۰۳ء
۸۔ ق۔ محیط دانش ترجمۂ انوار سہیلی از لالہ رام جب محیط و منظوم انیسویں صدی کی ابتدا میں (بحوالہ قومی زبان کراچی یکم جنوری ۱۹۶۳ء)
۹۔ دکنی انوار سہیلی از منشی محمد ابراہیم بیجاپوری ۱۸۲۲ء مدراس۔

۱۰۔ ق۔ کلیلہ و دمنہ قلمی نظم قریب ۵۰ صفحے (انجمن ترقی اردو قبل تقسیم)
۱۱۔ بستانِ حکمت، از فقیر محمد خاں گویا ۱۸۳۶ء
۱۲۔ قصۂ گرو چیلا مطبوعہ ۱۸۴۵ء لکھنؤ مختصر اقتباس۔
۱۳۔ کریم الدین نے اپنے تذکرے میں ایک ترجمہ منتخب الفوائد کا ذکر کیا ہے
۱۴۔ منتخبات انوارِ سہیلی فارسی متن۔ سامنے کے صفحے پر اردو ترجمہ ۱۸۶۱ء لاہور۔
۱۵۔ مثنوی ارژنگِ راضی از جانکی بہاری لال راضی وکیل بھرت پور۔ ۱۲۸۵ھ م ۶۹-۱۸۶۸ء
۱۶۔ ستارۂ ہند یا ضیائے حکمت از نواب عمر علی خاں وحشی شاگرد مومن و نواب امیر علی خاں واسطی ۱۲۹۰ھ م ۷۴-۱۸۷۳ء انوارِ سہیلی کا مختصر ترجمہ۔
۱۷۔ دانشِ تعلیم، در قصۂ کلیلہ و دمنہ کا خلاصہ ۱۸۹۲ء
۱۸۔ گلزارِ دانش، از راجا راجیسور راؤ اصغر ۱۹۰۸ء حیدر آباد۔ فارسی نگارِ دانش کا ترجمہ۔
۱۹۔ ق۔ مثنوی کلیلہ و دمنہ از قدر بلگرامی

اب ہم بستانِ حکمت کو سامنے رکھ کر کلیلہ و دمنہ کی کہانیوں کی اصل اور مماثلات لکھتے ہیں۔ معلوم نہیں پہلوی نسخے میں کتنے باب تھے۔ بودکے سریانی ترجمے میں دس باب اور دس کہانیاں ہیں۔ ابن مقفع کے یہاں اصل کہانیوں کے چودہ باب ہیں جیسا کہ بعد کے سب ترجموں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان میں سے پانچ یعنی بستان حکمت کا پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا باب تو پنچ تنتر کے پانچ بابوں سے قطعاً مطابق ہیں۔ پہلوی یا عربی میں دوسرا باب اضافہ کیا گیا تاکہ دمنہ کا قتل دکھا کر جذبۂ انصاف کو آسودہ کیا جائے۔ سنسکرت میں یہ واقعہ نہیں ہوتا۔ ساتواں اور آٹھواں باب مہابھارت کی آٹھویں جلد سے ماخوذ ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے نامہ نگار کے مطابق نواں باب

بھی مہابھارت سے لیا گیا ہے۔ نصر اللہ نے لکھا ہے کہ اصل ہندی میں دس باب تھے۔ فارسی میں چھ کا الحاق ہوا۔ پہلا کلیلہ و دمنہ کی ابتدا۔ دوسرا باب برزویہ طبیب اور آخر کے چار باب۔[1]

واعظ نے انوار سہیلی میں دابشلیم اور بیدپا کی ملاقات سے قبل جو چند کہانیاں شامل کر دی ہیں ان کی اصل کہیں نہیں ملتی۔ ان میں صرف گربۂ پیر زال اور موٹی بلی کی کہانی مشہور ہے۔ انوار سہیلی کے انگریزی مترجم ایسٹ وک[2] نے انوار سہیلی، پنچ تنتر اور ہتوپدیش کی مشترک کہانیوں کو ایک نقشے کی صورت میں درج کیا ہے۔ ہم انوار سہیلی کی جگہ بستانِ حکمت کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ ایسٹ وک نے پنچ تنتر اور ہتوپدیش کی حکایات کے عنوان کی جگہ محض نمبر درج کیے ہیں۔ ذیل کے نقشے میں نمبر کے ساتھ عنوانات بھی درج کیے جا رہے ہیں۔ تیسرے کالم میں "ح" مخفف ہے حکایت کا۔ تو ملاحظہ ہو یہ نقشہ۔

بستان حکمت	پنچ تنتر	ھتوپدیش
پہلا باب۔ کلیلہ و دمنہ	پہلا باب۔ شیر اور بیل	دوسری کتھا۔ بیل اور شیر
بندر اور بڑھئی	۱۔ بندر اور کھونٹی	۱۔ بندر اور کھونٹی
روباہ اور طبل و مرغ	۲۔ گیدڑ اور ڈھول	
زاہد او رمرید دزد	۳۔ فقیر اور چور	
روباہ اور دو نخچیروں کی لڑائی	۴۔ دو مینڈھے اور گیدڑ	
زن کفش گر اور دلالہ	۵۔ جولاہے کی فاحشہ بیوی اور دلالہ	

---

[1] انسائیکلو پیڈیا آف اسلام (انگریزی) جلد دوم کلیلہ و دمنہ پر مضمون۔ ص ۶۹۴ تا ۶۹۸۔

[2] انگریزی انوار سہیلی۔ دیباچہ ص ۸ تا ۱۱

بستانِ حکمت	پنج تنتر	ہتوپدیش
زاغ اور مار	۶۔ کوے اور سانپ	باب۲ ح ۵ کوا اور سانپ
ماہی گیر اور کچھوا	۷۔ بگلا اور کیکڑا	
شیر اور خرگوش	۸۔ شیر اور خرگوش	باب۲ ح ۹ چوگھڑے کا شیر کو مارنا
تین مچھلیاں	۱۲۔ تین مچھلیاں	باب۴ ح ۲ تین مچھلیاں
شیر و گرگ۔ شغال۔ زاغ و شتر	۹۔ شیر، چیتا، کوا، گیدڑ اور اونٹ	باب۴ ح ۷ شیر، تیندوا، کوا، سیار۔ اونٹ
طیطوا اور وکیلِ دریا	۱۰۔ ساحل کی چڑیا اور سمندر	باب۲۔ ح ۹ ٹیٹرا ٹیٹری اور سمندر
بطین اور کچھوا	۱۱۔ دو ہنس اور کچھوا	باب۴۔ ح ۱ دو ہنس اور کچھوا
مرغِ ناصح و بوزینہ	۱۳۔ بندر۔ جگنو اور چڑیا	باب۳۔ ح ۱۔ بندر اور چڑیا
دو شریک۔ عاقل و غافل	۱۴۔ دھرم بدھی اور دشٹ بدھی	
غوکِ مکار۔ سانپ اور نیولا	۱۵۔ بگلا۔ سانپ اور نیولا	باب۲ ح ۷۔ بگلا۔ سانپ اور نیولا
موشانِ آہن خوار	۱۶۔ لوہا کھانے والے چوہے	
تیسرا باب۔ کبوتر۔ کوا۔ کچھوا، چوہا اور ہرن	دوسرا باب۔ کبوتر۔ کوا۔ کچھوا۔ ہرن	پہلی کتھا۔ کبوتر۔ چوہا۔ ہرن۔ کچھوا۔ کوا
چوہا اور دو زاہد	۱۔ چوہا اور دو فقیر	باب۱ ح ۴ چوہا اور سنیاسیوں کی دولت۔
زنِ کنجد فروش	۲۔ دھلے اور بے دھلے تل	

بستان حکمت	پنچ تنتر	هتوپدیش
گرگ وصیاد وخوک و آہو	۳۔ لالچی گیدڑ اور شکاری وغیرہ	باب ۱ ح ۵۔ لالچ سے ایک شکاری اور سیار کا مرنا
چوتھا باب زاغ اور بوم	تیسرا باب۔ کوّے اور الّو	تیسری کتھا۔ راجوں کی لڑائی راجہ ہنس اور مور
کینۂ دیرینۂ بوماں۔ بادشاہ کا انتخاب	۲۔ پرندوں کا بادشاہ چننا	
خرگوش رسولِ ماہ	۳۔ ہاتھی خرگوش اور چاند	باب ۳ ح ۳۔ چوگھڑوں کا ہاتھی سے چاند کے نام بچنا
گربۂ مکار وکبک وتیہو	۴۔ بلی چڑیا اور خرگوش	
حرار ولایت گورگانی	۵۔ برہمن اور غنڈے	باب ۴ ح ۱۰۔ برہمن اور تین ٹھگ
زنِ بازرگاں	۶۔ بوڑھا، جوان عورت اور چور	
دزد ودیو	۷۔ برہمن چور اور راکشش	
درود گر سراندیپ	۸۔ بڑھئی اور فاحشہ بیوی	
مادۂ موشں	۹۔ چوہیا سے دوشیزہ	باب ۴ ح ۳۔ چوہے کا شیر بن کر پھر چوہا بننا
مار پیر	۱۰۔ مینڈک سانپ پر چڑھتے ہیں۔	باب ۴ ح ۸۔ سانپ کا مینڈکوں کو سر پر چڑھانا
پانچواں باب۔ بندر اور سنگ پشت	چوتھا باب۔ بندر اور مگرمچھ	خاتمہ۔ مگرمچھ اور بندر
روباہ وشیر	اسپے دل اور کان کا گدھا	خاتمہ ح ۲۔ گدھا اور شیر

بستانِ حکمت	پنچ تنتر	ھتوپدیش
چھٹا باب۔ زاہد شکار اور راسو	پانچواں باب. جلد بازی یا برہمن اور نیولا	باب ۴۔ ح ۱۰۔ جلد باز عورت اور نیولا۔
پارسا اور شہد و روغن کا گھڑا۔	ہوائی محل بنانے والا برہمن	باب ۴۔ برہمن کا کمھار کے برتن توڑنا۔

کلیلہ و دمنہ کے جو باب پنچ تنتر سے مطابق ہیں ان کی تقریباً تمام حکایات پنچ تنتر سے ماخوذ ہیں۔ پنچ تنتر کے تین باب کتھا سرت ساگر میں بھی ہیں یعنی کتھا سرت ساگر کے ساٹھویں باب میں پنچ تنتر کا پہلا باب ہے۔ اس میں پنچ تنتر کی نمبر ۱۔ ۲۔ ۶۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵ اور ۱۶ کی کہانیاں ہیں۔ کتھا سرت ساگر کے باب ۶۱ کے ایک حصے میں پنچ تنتر کے دوسرے باب کی سب کہانیاں ہیں۔ باب ۶۲ کے نصف اوّل میں پنچ تنتر کا تیسرا باب اور اس باب کی سب حکایات ہیں۔ ذیل میں بستان حکمت کی بیشتر کہانیوں کا تحقیقی جائزہ لیا جاتا ہے۔ جو کہانیاں جاتک سے مشترک ہیں انھیں جاتک سے ماخوذ ماننا غلط نہ ہوگا۔

پہلے باب کی بنیادی کہانی سب سے پہلے سندھی بھید جاتک ۳۴۹[1] میں ملتی ہے۔ وہاں بھی گیدڑ، شیر اور بیل میں جھگڑا کراتا ہے۔ درویش متوکل اور پیغمبر زماں کی حکایت اسلامی ہے جو بعد میں فارسی قصۂ آذر شاہ دشمن رخ بانو میں شامل کردی گئی۔ اس باب کی دہقان اور چوہے کی کہانی تیسرے باب کے چوہے کی کہانی سے ملتی ہے۔ زنِ کفش گر اور دلالہ کی کہانی تنک تنیتی میں ۳۸ ویں کہانی بن گئی ہے۔ وہاں زنِ کفش گر کے بجائے رانی ہے۔ ماہی گیر اور کچھوے کی حکایت باک جاتک ۳۸ سے ماخوذ ہے۔ جاتک میں پنچ تنتر کی طرح بگلا اور کیکڑا ہیں۔ خرگوش کا شیر کو مارنا ایسپ نے بھی بیان کیا ہے اور تنک بتر[2]

[1] مقدمہ ص ۹ JATAKA TALES BY FRANCIS AND THOMAS

[2] تنک تنیتی کا برج ترجمہ از بھیرول پرشاد۔

کی ۳۰ ویں کہانی میں بھی ہے۔ تین مچھلیوں کی کہانی سب سے پہلے مہابھارت، جلد ۱۲[1]، اشلوک ۴۸۸۹ میں پائی جاتی ہے۔ اس کے بعد ساسنتی جاتک[2] ۱۱۴ میں ملتی ہے۔

بچھو اور کچھوے کی حکایت سنسکرت میں دستیاب نہیں۔ یہ اخلاقِ محسنی میں شامل ہے۔ باغبان اور بلبل کی کہانی ایرانی معلوم ہوتی ہے۔ دو بطوں اور کچھوے کی حکایت دنیا بھر میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس سے ملتی جلتی[3] تین جاتکیں ہیں۔ ۲۱۵ کچھپ جاتک بالکل یہی ہے۔ ۱۲۰ دنیل جاتک میں دو پرندے ایک کوے کو بھگا لیے جاتے ہیں۔ ایک اور جاتک میں ایک راجا لکڑی پر بیٹھ کر اڑتا ہے۔ السیپ کی کہانی میں کچھوا عقاب سے اڑنا سیکھتا ہے۔ اور گر کر دو پارہ ہو جاتا ہے۔ دکنی پنچ تنتر میں بھی عقاب ہیں۔ ڈیماکرٹس[4] DEMOKRITOS کے یہاں بھی عقاب کچھوے کو گراتے ہیں۔ لافونتین کی کہانی میں بطخیں اڑ کر امریکہ جاتی ہیں۔

شریک عاقل و غافل کی کہانی کوٹ ورنج جاتک ۹۸ میں بالکل اسی طرح ہے اور یہی شک بہتری کی ۳۵ ویں کہانی ہے۔ باغبان و خرس کی کہانی ناکس تک ۴۴ اور روہن جاتک ۴۵[5] کی طرح ہے جن میں نادان لڑکا باپ کی مکھیاں اڑانے کو ایک جگہ تلوار اور دوسری جگہ کرنی مار دیتا ہے۔ یہی حماقت شیخ چلی سے منسوب کی جاتی ہے۔ لوہا کھانے والے چوہوں کی واردات کوٹ ورنج جاتک ۲۱۸ میں بھی ہے اور شک سپتتی کی ۳۹ ویں کہانی میں بھی۔

---

[1] ہیرٹل۔ دیباچہ پنچ تنتر (انگریزی)

[2] جاتک ٹیلس فرانسس اور ٹامس۔

[3] مقدمہ ص ۲۔ بدھسٹ برتھ سٹوریز

[4] کیتھ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ص ۳۵۴

[5] جاتک ٹیلس از ٹامس ص ۱۰۲

کہانی یونان[1] میں بھی رائج تھی۔

کلیلہ و دمنہ کا دوسرا باب پہلوی مترجم کی تصنیف ہے۔ اس کی کسی کہانی کی کی اصل نہیں ملتی۔

تیسرے باب کی بنیادی کہانی میں کبوتر جال لے کر اڑ جاتے ہیں۔ مہابھارت کی بارھویں جلد کے باب ۱۳۸ میں وِدُر دھرت[2] راشٹر کے سامنے ان چڑیوں کی تمثیل پیش کرتا ہے جو جال لے کر اڑ گئیں لیکن آپس کے جھگڑے کی وجہ سے شکاری کے پھندے میں پھنس گئیں۔ سمودان جاتک نمبر ۳۳ میں گوتم بھکشو یہی کہانی بیان کرتے ہیں۔ شتر سوار اور سانپ کی کہانی پنچ تنتر میں نہیں لیکن اس سے ملتی جلتی کہانیاں پنچ تنتر کے بعض نسخوں میں ملتی ہیں۔ دکنی متن میں ایک برہمن چیتے کو پنجرے سے رہائی دلاتا ہے لیکن چیتا اپنے محسن کو کھانا چاہتا ہے۔ تصفیے کے لیے وہ ایک بوڑھی گائے اور شادی شدہ عورت کے پاس جاتے ہیں جو چیتے کے حق میں فیصلہ دیتے ہیں۔ آخر گیدڑ چال سے چیتے کو دوبارہ پنجرے میں بند کیا جاتا ہے دوبائے (Du Bois) کے مرتبہ پنچ تنتر میں برہمن گھڑیال کو رہا کرتا ہے۔ آم کا پیڑ اور بوڑھی گائے خلاف فیصلہ دیتے ہیں۔ لومڑی چال چل کر نہنگ کو دوبارہ گرفتار کرا دیتا ہے۔ کلیلہ و دمنہ کی متعلقہ کہانی کا ماخذ پنچ تنتر کا کوئی متن ہی ہوگا۔ الف لیلہ کی مشہور کہانی ماہی گیر اور جن میں بھی ماہی گیر جن کو اسی ترکیب سے زک دیتا ہے۔ اس باب میں کوا، کچھوا اور چوہا مل کر ہرن کو جس طرح جال سے چھڑاتے ہیں اس طرح کرنگ میگ جاتک نمبر ۲۰۶ میں ایک کٹھ پھوڑا اور کچھوا اپنے دوست بارہ سنگھا کو جال سے رہا کرتے ہیں۔

چوتھے باب کی کینۂ دیرینۂ بوماں کی حکایت سب سے پہلے الوک جاتک نمبر ۲۷۰

۱؎ کیتھ سنسکرت لٹریچر ص ۳۵۴

۲؎ ونٹر نٹز۔ ہسٹری آف انڈین لٹریچر ص ۴۰۶

۳؎ اوشین آف اسٹوریز جلد ۱، مضمون "ہندو قصے" از بلوم فیلڈ۔

میں ملتی ہے اس میں بھی الو منتخب نہیں ہو پاتا۔ گربہ مکار و کبک و تیہو سے ملتی جلتی مہابھارت کی ایک حکایت ہے۔ یہ لوگ دریودھن[1] کے نام سے بدھشٹر کو مکار پا۔ سا بلی کی کہانی سناتا ہے جو چوہے کہا گئی۔ الوسامیک جاتک نمبر[2] ۱۱۵ میں ایک پارسا گیدڑ چوہے کھاتا ہے۔ لیکن آخر میں اس کی شرارت کھل جاتی ہے۔ مادہ موش[3] کی کہانی یونان میں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن پنچ تنتر کا ماخذ مہابھارت کی بارھویں جلد کے باب ۱۱۶ میں ہے اس کے مطابق سادھو کتے کو باترتیب چیتا۔ ہاتھی۔ شیر اور سرکھا بنا تا ہے۔ جب وہ سادھو ہی پر حملہ کرتا ہے تو اسے واپس کتا بنا دیا جاتا ہے۔ ہتو پدیش میں چوہے سے شیر بنا کر پھر چوہا بنا دیا گیا ہے۔ کنجشک و مار کی حکایت پہلے باب کے زاغ و مار کی کہانی کی طرح ہے۔

پانچویں باب کی بندر اور کچھوے کی کہانی کئی جگہ ملتی ہے۔ سمسمار جاتک[4] بالکل یہی ہے۔ اس میں پنچ تنتر کی طرح کچھوے کے بجائے گھڑیال ہے۔ وان رند جاتک ۵۷ میں بھی گھڑیال اپنی بیوی کے لیے بندر کا دل حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہ کہانی افلاطون نے بھی درج کی ہے اور جاپان میں بھی ملتی ہے۔ بندر اور شاہِ کشمیر کی حکایت پہلے باب کے بخبان دخرس کی کہانی اور اس کے مماثلات سے ملتی ہے۔ روباہ و شیر کی حکایت ایسپ[5] کے یہاں بھی ہے جہاں لومڑی مکاری سے بیمار شیر کے مارے ہوئے ہرن کا دل کھا لیتی ہے۔

چھٹے باب میں زاہد جلد بازی سے نیولے کو مار دیتا ہے۔ ایسی کہانی ۱۵۰۰ء سے پہلے PAUSSINIS[6] نے بھی درج کی ہے۔ اس میں جس سانپ نے بچے کو بچایا وہی اس کا

---

[1] ونٹرنٹز۔ انڈین لٹریچر ص ۴۰۶

[2] دیباچہ ہتو پدیش۔ مرتبہ پیٹرسن

[3] بدھشٹ برتھ اسٹوریز از رائز ڈیوڈز۔ دیباچہ ص۔ ۴ و جاتک ٹیلس از فرانسس وٹا اس میں متعلقہ جاتک۔

[4] کیتھ سنسکرت لٹریچر ص ۳۵۶

[5] ایضاً ص ۳۵۴

قتل جان کر مار ڈالا گیا۔ اسی باب کی دوسری کہانی شہد و روغن کے گھڑے کو توڑنے والے پارسا کی ہے۔ خیالی پلاؤ پکانے کے قصے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ پنچ تنتر میں برہمن ایک برتن میں چاول بھر کر کھونٹی پر ٹانگ دیتا ہے اور آخر میں اس برتن کو توڑ بیٹھتا ہے۔ ہتوپدیش میں برہمن کی مشق خیال ستو پر ہوتی ہے سالسٹ[1] کے یہاں انڈے بیچنے والی عورت اپنے انڈوں پر لات مار بیٹھتی ہے۔ الف لیلہ میں حجام کا پانچواں بھائی النشار اپنی دکان کے شیشے کے برتن توڑ ڈالتا ہے۔ حکایات شیخ چلی میں شہد کا گھڑا تخیل کا شکار ہوتا ہے۔

ساتویں باب کے چوہے اور بلی کی کہانی مہابھارت میں موجود ہے۔ دہقان اور اس کی بے وفا بیوی کا ماجرا ہتوپدیش کے خاتمے کی پانچویں کہانی کی طرح ہے۔ اس میں ایک امیر اپنی بیوی کی صلاح سے جنگل میں سفر کرتا ہے۔ بیوی غدر کرکے دوسرے شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ انجام عورت کی موت پر ہوتا ہے۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا خرس اور باغبان کی حکایات سے مشابہ جاتک نمبر ۴۴ و نمبر ۴۵ ہیں

آٹھویں باب کی چنڈول اور ابن مدین بادشاہ کی کہانی مہابھارت[2] کی بارھویں جلد کے باب ۱۳۹ میں ہے۔ یہی کشتی جاتک نمبر ۳۴۳ میں ہے۔ مہستی دختر پیرزال کی روداد مشہور کہانی ہے۔ یہ بہارستان جامی میں ہے۔ عرب بیابان نشیں کی کہانی غیر ہندی ہے۔ نان بائی کی دوکان اور اس کے نیچے دریا کے پانی میں بھگو کر روٹیاں کھانا ہندوستانی رسوم کے خلاف ہیں۔

انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے مطابق ساتویں۔ آٹھویں اور نویں باب (ابن مقفع کا گیارھواں۔ بارھواں اور تیرھواں باب) مہابھارت[3] کی بارھویں جلد سے ماخوذ ہیں۔ نویں باب کی کہانی ہیئت سے ہی ہندوستانی معلوم ہوتی ہے۔ فریسہ گیدڑ کا

---

[1] دیباچہ ہتوپدیش از پیٹرسن۔

[2] جاتک ٹیلس از فرانسس ڈٹامسن جاتک ۳۴۳ کے بیان میں۔

[3] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد ۲ لندن ۱۹۲۷ء ص ۶۹۷ تا ۶۹۸

گوشت ترک کرکے زہد کی زندگی بسر کرنا ہندوستانی خیال ہے۔ یہ کہانی کلیلہ اور دمنہ کے ماجرے سے ملتی ہے۔ وہاں شنزبہ بیل کا جو مقام ہے وہی یہاں فریسہ گیدڑ کا ہے یہ بھی دوسروں کے بلانے سے شیر کے دربار میں آتا ہے۔ طرح طرح کے اعزاز پاتا ہے۔ لیکن حاسدوں کی تہمتوں سے سزائے موت کا مستحق ٹھہرایا جاتا ہے۔ آخر کار مادرِ شیر حاسدوں کا پردہ فاش کرتی ہے۔ اس کہانی کی اصل کلیلہ و دمنہ کے ابتدائی دو ابواب کے علاوہ اور کہیں ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں۔ اسی باب میں بادشاہ بن اد کی ضمنی کہانی ایران یا عرب کی ہوگی۔ نہ صرف بغداد، خراسان اور دجلہ اس کی علامت ہیں بلکہ کنیزوں کا حرم کی طرح رکھنا اسلامی رسم ہے۔ ہندوؤں میں اس کا رواج نہ تھا۔

دسویں باب کی کہانی کا ماخذ معلوم نہیں۔ لیکن یقیناً یہ ہندوستانی کہانی ہے شیر کا گوشت ترک کرکے پھل ہی کھاتا اور اس کے بعد محض گھاس پر گزارا کرنا ہندوستانی رہبانیت اور تن کشی کی یاد دلاتا ہے۔ جینی روایات کے مطابق مہابیر سوامی کا وعظ سن کر ایک شیر نے ایسا ہی کیا تھا۔ چوہے، سانپ، خارپشت، لومڑی، کتے، چیتے، جلاد اور سوار کا اپنے مظالم کی وجہ سے سزا کے طور پر مرتے جانا پہلے باب کی ضمنی حکایت بادشاہ و بیدادگر کی طرح ہے۔ وہاں بھی کئی جانور اور انسان ایک دوسرے کو ایذا دیتے ہیں اور ایذا پاتے ہیں۔ گناہ کی فوراً سزا ملنا ہندوؤں کے فلسفۂ اعمال کے مطابق ہی ممکن ہے۔ اسی زندگی میں خود بخود ہر کام کی سزا و جزا ملنا اسلام کا عقیدہ نہیں۔ وہاں روزِ جزا میں فیصلے ہوں گے۔

گیارھویں باب کی کہانی عربی الاصل معلوم ہوتی ہے۔ زاہد عرب، مہمان فرنگی اور زبانِ عربی سیکھنے کی کوشش اس کے غیر ہندی ہونے پر دال ہیں۔ زاہد کو بنی اسرائیل سے بتایا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ عربی بہت فصاحت سے بولتا تھا۔ اس سے شبہ اور قوی ہوتا ہے۔ اسی باب میں زاغ اور کبک کی مشہور کہانی ملتی ہے جس کی وجہ سے ضرب المثل بنی کہ کوا چلا ہنس کی چال اپنی چال بھی

بھول گیا۔

بارھواں باب بہلار بادشاہِ ہند۔ یلا روزیر اور براہمہ کے بارے میں ہے۔ یہ عمدہ اور طویل داستان ہے۔ اس قسم کا قصہ سنسکرت الاصل نہیں ہو سکتا۔ براہمہ فاضل برہمنوں کی جماعت ہے۔ اس باب میں حضرت کا سلیمان کا ایک واقعہ ہے جو قرآن، انجیل یا توریت کا ہو سکتا ہے۔ بادشاہ یمن کی حکایت میں خارکش کو ہرن سمجھ کر تیر مار دینا رامائن کے راجا دشرتھ اور شردن کمار کے المیے کی یاد دلاتا ہے۔ شاہ ذوالرقاع کی کہانی اسلامی ہے کیوں کہ اس کے پلاٹ میں حدیث کے مضامین شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کنیز کو حرم کی طرح استعمال کرنا اسلامی دستور ہے۔ کبوتر کی کہانی میں گرمیوں میں دانوں کا خشک ہونا اور جاڑوں میں جوں کا توں ہو جانا ہندوستانی کہانی ہے۔ یہ لوک کہانی ایک گھریلو چڑیا کی آواز کے بارے میں مشہور ہے۔ اس باب میں چند ہندوستانی عناصر کو غیر ہندوستانی عناصر سے خلط ملط کر دیا ہے جس کی وجہ سے یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ اس باب کا قصہ ہندوستان سے لیا گیا یا نہیں۔ بنیادی کہانی کی اٹھان غمازی کرتی ہے کہ وہ پنچ تنتر جیسی کتابوں کی نہیں ہو سکتی۔

تیرھویں باب کی کہانی ہندوستانی ہے جو بودھ ادب میں کئی جگہ ملتی ہے۔ بسلام کسیر جاتک میں ایک دغاباز شہزادے، وردفادار سانپ چوہے اور توتے کی کہانی ہے پروفیسر شیفنر (SCHIEFNER) نے تبتی کہانیاں مرتب کیں جن کا ماخذ بودھ کتابیں ہیں۔ ان کی سولھویں کہانی میں ایک شکاری شیر، سانپ، چوہے، باز اور آدمی کو ایک گڑھے سے باہر نکالتا ہے۔ آدمی شکاری کو قید کرا دیتا ہے جس سے اسے جانور رہا کرا دیتے ہیں۔ پنچ تنتر کے پہلے باب کی کہانی میں ایک برہمن ایک چیتے، بندر، سانپ اور آدمی کو رہا کراتا ہے۔ یہ کہانی کلیلہ و دمنہ کے تیرھویں باب کی اصل ہو سکتی ہے۔ مشہور مستشرق اسپیگل (SPIEGEL) نے پالی حکایات ARECDOTA PALICA میں بنارس کے ایک باشندے کی کہانی نقل کی ہے جو ایک سوراخ سے کتے، سانپ اور آدمی کو رہا کراتا ہے[1]

[1] اس پیراگراف کے تمام معلومات شیفنر کے دیباچے ص ۴۳-۴۴ سے ماخوذ ہیں۔

آدمی کے خبث سے اسے جو ضرر پہنچتا ہے جانور اس سے محفوظ کرتے ہیں GESTA ROMANORUM میں بھی اس طرز کی ایک کہانی ہے۔ گرم کی فیری ٹیلس میں اسا نمند جانوروں کی بہت سی کہانیاں بودھ ادب سے آکر شامل ہو گئی ہیں۔

چودھویں باب کی کہانی کے بارے میں علم نہیں کہ یہ اصلاً کس ملک میں وجود میں آئی۔ دہقان جس کی اشرفیاں بار بار گم ہو کر اسے مل جاتی ہیں، الف لیلہ کے خواجہ حسن حبال کی یاد دلاتا ہے۔ دہقان پہلی بار اشرفیاں ایک گھڑے میں رکھتا ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں اس کی بیوی گھڑا دوسرے شخص کو دے دیتی ہے۔ خواجہ حسن نے بھی ایک بار اشرفیاں کو مٹی کے برتن میں چھپایا تھا۔ اس کی غیر حاضری میں بیوی نے دوسرے شخص کو دے دیا لیکن دونوں جگہ آخر کار اشرفیاں مل جاتی ہیں۔ اس سے ملتی جلتی کتھا سرت ساگر میں سمدر سود سوداگر کی کہانی ہے۔ اس کی تفصیل الف لیلہ کے باب میں درج کی جائے گی۔ دو ہُدہُدوں کی کہانی پہلے باب کی کہانی باغبان و بلبل سے بالکل ملتی ہے۔

آخری چار بابوں کی کہانیاں ابتدائی دس بابوں سے مختلف ہیں۔ آخری کہانیاں طویل ہیں اور ان میں ضمنی حکایات بہت کم ہیں۔ گیارھویں بارھویں باب کے پلاٹ میں جانوروں کا ذکر بھی نہیں۔ تیرھویں باب میں بھی جانوروں کا ذکر بعد میں آتا ہے۔ شروع کے کردار انسان ہی ہیں۔ ابتدائی دس کہانیوں کے کردار اکثر حیوانات ہیں۔ ان میں آدمی کا تذکرہ اگر آتا ہے تو ضمنی طور پر۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گیارھویں، بارھویں اور چودھویں باب کی کہانیاں باقی کہانیوں کی نسبت نئی ہیں۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ پنچ تنتر میں اصل میں زیادہ باب تھے تو گیارہ سے زیادہ نہیں کہے جا سکتے جن میں ان تین ابواب کے علاوہ باقی شامل رہے ہوں گے۔ یہ تین باب اپنے رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے کسی طرح پنچ تنتر کے ساتھ میل نہیں کھاتے

ابھی تک کلیلہ و دمنہ کا محض تحقیقی مطالعہ کیا گیا۔ ذیل میں اس کے مشہور اردو نسخوں کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے۔ قصے پر تبصرہ بستانِ حکمت کے ضمن میں کیا جائے گا۔

(۱) خرد افروز از حفیظ الدین احمد ۱۸۰۳ء۔ گل کرسٹ نے عیار دانش کے اس ترجمے پر کالج سے چھ سو روپئے انعام دلوایا۔ ارباب نثر اردو[1] کے مطابق اس کا اقتباس بھی گل کرسٹ کی ہندوستانی مینول میں شامل ہے۔ لیکن محمد عتیق صدیقی[2] کی تفصیل کے مطابق ہیاض میں خرد افروز کا کوئی جزو نہیں۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی اور دوسرا ایڈیشن میر کاظم علی جوان، منشی غلام اکبر مرزائی بیگ اور مفتی غلام قادر کی نظر ثانی کے بعد ۱۸۱۵ء میں شائع کیا گیا[3]۔ حفیظ الدین احمد نے سنجیدہ زبان لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی عبارت میں فارسی تراکیب اور محاوروں کے لفظی ترجمے کا رنگ صاف جھلکتا ہے جو اگر کسی حد تک مخل فصاحت ہوتا ہے تو کچھ نہ کچھ رنگینی بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے حفیظ الدین احمد اوسط درجے کے ادیب ہیں۔ پہلی کہانی کی ابتدا ملاحظہ ہو۔

"نقل ہے کہ ایک سوداگر تھا۔ اس نے سردی گرمی زمانے کی دیکھی تھی اور تلخی و شیرینی اس کی چکھی تھی۔ اس کے تین بیٹے تھے جوانی کی مستی کے مارے اپنے پیشے کو چھوڑ کر باپ کے مال پر ہاتھ ڈالتے اور بے کاری و ناہمواری میں اوقات گنواتے۔ پدر مہربان شفقت و مہربانی کی راہ سے ان کو نصیحت کرنے لگا کہ اولاد اگر تم اس مال کی قدر (جس کے جمع کرنے میں مجھیں کوئی اذیت نہیں پہنچی ہے) نہیں جانتے تو عقل کے نزدیک تم معذور ہو۔"

۲۔ دکھنی انوار سہیلی موسومہ بہ دکن انجمن۔ میاں محمد ابراہیم بیجاپوری کا یہ ترجمہ ۱۸۲۴ء میں شائع ہوا۔ اس کی تفصیل چوتھے باب میں دی جا چکی ہے

---

[1] ص ۲۱۴

[2] گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۹۰

[3] ارباب نثر اردو۔ ص ۲۱۳

۳۔ بستانِ حکمت۔ کلیلہ و دمنہ کا طنطنۂ فخر اپنے اخلاقی اور سیاسی درس پر ہے ادب میں اسے مجموعۂ حکایات کے طور پر اہمیت دی جاتی ہے۔ مناسب ہوگا کہ ان دونوں پہلوؤں کا مفصل جائزہ لیا جائے۔

سنسکرت میں پنچ تنترا اور ہتوپدیش مختصر کتابیں ہیں۔ اگر پہلوی ترجمے کے ذریعے پنچ تنتر کی دنیا بھر میں تشہیر نہ ہو جاتی تو شاید سنسکرت میں اسے اتنی اہمیت نہ دی جاتی۔ پنچ تنتر کے طفیل میں ہتوپدیش بھی مشہور ہو گئی۔ ان کتابوں کے ابواب کے عنوانات میں ضرور کچھ اخلاقی یا سماجی اصول پیش کیے گئے ہیں .... لیکن کہانیوں کے درمیان کوئی ایسا اخلاقی ... وعظ نہیں جیسا کہ کلیلہ و دمنہ کے ترجموں میں ہے۔ سنسکرت اور فارسی کتاب میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نصائح پہلوی ہی میں شامل کر دی گئی تھیں جن میں ابن المقفع نے کچھ اور اضافہ کیا اور انوار سہیلی میں کچھ اور ترقی دی گئی۔ انوار سہیلی کلیلہ و دمنہ کا نقطۂ عروج ہے۔ بستانِ حکمت انوار سہیلی کا ترجمہ ہے۔ اس میں تہذیبِ اخلاق اور سیاستِ مدن دونوں موضوعات سے ضیافتِ طبع کی گئی ہے۔ مدبری کے داؤں پیچ براہِ راست بھی بتائے گئے ہیں اور کہانیوں کے پلاٹ سے بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ اس رنگ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاد کار ضرور کسی حکیم یا مفکر کا مرہونِ منت ہے جس پر کسی خاص ادیب کی مرصع بیانی نے جلا کی ہے۔

برزویہ اور بزرجمہر کے اسمائے گرامی کے باوجود کتاب کے موضوع کو عقیدت سے نہیں پرکھنا چاہیے۔ دیکھا جائے کہ اس کے اخلاقی درس کس حد تک مؤثر ہیں اور اس کی سیاست کہاں تک مفید ہے۔ پنچ تنترا اپنی عظمت کے بارے میں کوئی نقارۂ فخر نہیں بجاتا۔ سنسکرت کے مصنفین بالطبع خاکسار ہوتے ہیں۔ تعلی سے کوسوں بھاگتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب کو صرف یہ منزلت دی ہے کہ یہ ایک راجہ کے کند ذہن لڑکوں کی تعلیم کے لیے لکھی گئی۔ کہانیوں کو دیکھا جائے تو یہ کتاب بے شک بچوں ہی کے لائق۔

عربی مولف نے دابشیم اور برزویہ کی تمہید لگا کر اپنی کتاب کو آسمان پر چڑھانا چاہا ہے۔ شاہی خزانے میں جو کتاب مقفل رکھی جائے وہ خزینہ جواہر سے کیا کم ہوگی۔ فردوسی نے ایک جست اور لگائی ہے۔ منظم کردہ اشعار رستم داستان کا خالق کہتا ہے کہ بہرام چوبین نامی ایک مرد فردا نے ہرمزبن نوشیرواں کے خازن سے ساز باز کر کے یہ کتاب چرائی اور اس پر عمل کر کے پورے ایران کو زیرنگیں کر لیا۔ خسرو پرویز فرزند فرامرز ناچار ہو کر روم بھاگا۔ سبحان اللہ ایک کتاب کی یہ عظمت۔ اہل تاریخ جہاں بہرام کی بادشاہی کا بیان کرتے ہوں گے یقیناً یہ اسلحہ ان کے مشاہدے سے چھوٹ گیا ہوگا۔

اس کتاب میں اکثر جانوروں کی حکایات ہیں جن میں سے کئی عالمگیر شہرت کی مالک ہیں۔ بہت سی مہابھارت یا جاتک میں ملتی ہیں لیکن کہیں انھوں نے سلطنتیں پلٹنے کا دعویٰ نہیں کیا۔ کسی تاریخ سے معلوم نہیں ہوتا کہ پنچ تنتر کسی راجا یا راج منتری کے مطالعہ میں رہا کرتی ہو۔ یورپ میں کلیلہ و دمنہ کی جو شہرت ہے وہ لوک کہانیوں کے طور پر ہے۔ اس پر جو بحث ہوئی ہے وہ محض کہانیوں کے زاویۂ نگاہ سے ہے۔ سچ تو یہ ہے مغربی مستشرقین نے اس پر تنقید کی ضرورت ہی نہیں سمجھی وہ محض اس کی تحقیق ہی میں کاوش کرتے ہیں۔

اتنا ضرور ہے کہ چند بابوں کی بنیادی کہانی میں جانوروں کے پردے میں انسانی بادشاہ کا دربار اور اس کے جوڑ توڑ کی تمثیل پیش کی گئی ہے۔ ابتدائی دو باب کیا ہیں؟ ایک امیر کا اپنے ہنر کی وجہ سے بادشاہ کی قربت اور اعتماد حاصل کرنا۔ دوسرے کا حسد کر کے اس کو قتل کرا دینا۔ بھید کھلنے پر حاسد کو سزا۔ کوؤں اور الوؤں کی لڑائی میں یہ سبق دیا گیا ہے کہ ایک بادشاہ دوسرے کے یہاں جاسوس بھیج کر کس طرح فتح حاصل کر سکتا ہے۔ اسی طرح بعض دوسری کہانیاں ہیں۔ لیکن یہ اصول اسی زمانے کے لیے تھے جب فرماں روا خود مختار ہوتا

تھا اور امیروں کی ہستی، عروج و زوال محض اس کی مرضی پر انحصار رکھتے تھے۔ زیادہ صحیح تو یہ ہے کہ یہ کہانیاں محض ان حکمرانوں نے ڈھب کی ہو سکتی ہیں جن کی محض ایک شہر پر حکومت ہو اور جس کے انتظامی مسائل کے لیے باضابطہ قوانین کے بجائے فوری نوعیت کے احکام کافی ہوں۔

حکومت کا نظم و نسق بڑی چیز ہے خواہ ایک شہری کا کیوں نہ ہو۔ سیاسی پیچ پاک دماغ کو چکرا دیتا ہے۔ وہاں یہ معمولی بحثیں یا افتادہ اصول بے کار ہو جاتے ہیں کہ اہلِ حسد کی نہ سنو اور انصاف کرو۔ علم سیاست اور قانون کی کتابیں پڑھیے تو پتا چلتا ہے کہ حکومت کے سامنے کیا کیا مسائل ہوتے ہیں۔ معاشیات ہمیں بتاتی ہے کہ عوام کو کیا چاہیے اور کیوں کر فراہم کیا جائے۔ جن مسائل کے لیے افلاطون و ارسطو نے عالمانہ کتابیں لکھیں اور وہ بھی موردِ اعتراض ہیں، ان کے لیے ہندوستان شیر اور گیدڑ کی کہانی لے کر آگے بڑھتا ہے۔ کتنا مضحکہ خیز ہے۔

اخلاقیات یا رہبری کا کوئی بندھا ٹکا معین اصول سننے میں تو کھرا معلوم ہوتا ہے لیکن عمل میں لانا مشکل ہے۔ مثلاً کلیلہ و دمنہ کی کہانی کا سبق یہ ہے کہ اربابِ حسد کی نہ سنو۔ اب اگر کوئی مخلص امیر بادشاہ کو اس کے واقعی بدخواہ سے مطلع کر کے اس کی تادیب کو کہے تو بادشاہ اس کی بات بھی نہ سنے۔ حاکم کے پاس کون سا آلہ ہے جس سے وہ یہ معلوم کر سکے کہ کوئی بات حسد کی وجہ سے کہی گئی ہے یا خیر خواہی سے۔ اصل یہ ہے کہ کوئی ایک اصول ہر موقع پر کام نہیں دیتا۔ کام کی باتیں سب جانتے ہیں۔ اصل رہنما اپنی عقل ہے وہ جس موقع پر جو بھی گواہی دے۔

اس کتاب میں بعض جگہ بعض باتیں اس طرح گنوا کر کہی گئی ہیں، جیسے وہ فہم و دانش کا عطر ہیں، عہدِ عتیق سے چلی آتی ہیں یا کسی بڑے حکیم کا قول ہیں۔ لیکن ان سے مرعوب نہ ہونا چاہیے۔ اگر تعصب کی نظر سے دیکھا جائے تو ان

میں سے بہت سی خارج کی جا سکتی ہیں اور کتنی ہی اضافہ کی جا سکتی ہیں مثلاً نویں باب میں صفحہ ۷۵۲ پر کہتے ہیں کہ حکمائے کہا ہے "آٹھ گروہ کی مصاحبت سے پرہیز کرنا لازم ہے اور آٹھ گروہ سے ہم نشینی" ان دونوں صنفوں میں بیس گروہوں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ پہلی ذیل میں منجملہ اوروں کے ان دو گروہوں سے بھی پرہیز لازم قرار دیا ہے۔

(۱) جن کی بنائے کار مکر و فریب پر ہو۔ (۲) جنھوں نے دروغ اور خیانت کو اپنا شعار کیا ہو۔

اول تو ان دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ ایک ہی بات کہی ہے۔ دوسرے یہ کہ مصنف نے آسمان سے اتار کے کوئی نئی بات نہیں بتائی۔ یہ کیس طرح معلوم ہو کہ فلاں شخص کر اور دروغ سے کام لے رہا ہے۔ یہ اصول کوئی کام نہ دے گا۔ صرف ہمارا تجربہ اور ذہانت رہبری کرے گی۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ فلاں شخص فریب کر رہا ہے تو ہر ایک خود بخود دور بھاگنے لگے گا۔ اس اصول کا کیا احسان ہے۔ پہلے باب میں صفحہ ۳۸ پر لکھتے ہیں کہ بادشاہ کا قرب حاصل ہو تو پانچ کام اختیار کرے۔

(۱) شعلۂ آتشِ خشم کو آبِ حلم سے بجھا ڈالے (۲) وسوسۂ شیطان اور شہوات سے حذر کرے (۳) حرص پر عقل پر غالب نہ آنے دے (۴) بنائے کار راستی اور درستی پر رکھے (۵) جو حادثہ پیش آئے اس میں ثابت قدم رہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ بادشاہ کا قرب حاصل نہ بھی ہو تب بھی مندرجہ بالا اصولوں پر عمل کرنا چاہیے۔ بادشاہ کے قرب کے ساتھ ان کی کوئی تخصیص نہیں۔ دوسرے یہ کہ یہ کوئی سیاست ہے کہ غصہ نہ کر۔ حرص نہ کر۔ سچ بول۔ یہ پیش پا افتادہ اخلاقی اصول دنیا جانتی ہے لیکن ان پر عمل کون کرتا ہے۔ تمام کتاب میں اسی طرح نمبر دل کے ساتھ جو اصول گنوائے ہیں وہ نہ جامع ہیں، نہ مانع۔ اگر ان پر سختی سے تنقید کی جائے تو سب کھوکھلے ثابت ہوتے ہیں۔ اوپر قلم برداشتہ دو مثالیں پیش کی گئی ہیں تقریباً

سارے جواہر ریزے اسی ڈھنگ کے ہیں جو کسی حکیم نے نہیں کہے بلکہ مصنف نے خود ہی گھڑ کر اسلاف سے منسوب کر دیے ہیں۔ بعض موقعوں پر تو غلط اصولوں کی بھی تلقین کی ہے۔

ایک سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا اس کتاب سے طبعِ انسانی پر کوئی دیرپا اثر پڑتا ہے۔ تجربہ تو یہ کہتا ہے کہ پیش پا افتادہ اخلاقی اصولوں کا وعظ دل پر کوئی اثر نہیں کرتا۔ قصے کے پردے میں تلقین کی جائے تو زیادہ مؤثر ہو سکتی ہے۔ لیکن جہاں کہانی کے آخر میں کھول کر بتا دیا جائے کہ "پس ظاہر ہوا کہ ارباب حسد کا اتباع نہ کرنا چاہیے"، وہاں ایک طرف تو کہانی کی لطافت اڑنچھو ہو جاتی ہے، دوسری طرف خبردار کیے جانے پر طبیعت اس ہدایت کو قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ کہانی کا ماحصل تب اثر کرے جب کہانی خود مؤثر ہو۔ بیسویں صدی کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات دل و دماغ میں نشتر گھنگھولتی ہیں۔ ان کا مرکزی خیال عرصے تک ذہن سے محو نہیں ہوتا۔ یہ حیوانی حکایات دل کو کہاں متاثر کر سکتی ہیں!۔

غور کیا جائے تو ان کہانیوں سے جو نتیجہ نکالا جاتا ہے اسی نتیجے کو اگر دوسرے الفاظ میں رکھ دیا جائے تو وہ اس کا مخالف پہلو پیش کرے گا۔ یعنی جو بات بری بتائی گئی ہے وہ اچھی معلوم ہو سکتی ہے۔ دو مثالوں سے واضح ہو جائے گا۔ پہلے باب کی ابتدا میں درویشِ متوکل اور پیغمبر زماں کی کہانی ہے۔ ایک درویش نے دیکھا کہ پر شکستہ بچۂ زاغ کو اس طرح خوراک ملتی ہے کہ باز اوپر شاخ پر گوشت کھا رہا ہے۔ اس کے ٹکڑے بچۂ زاغ کے منھ میں گر رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر درویش ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہتا ہے۔ خدا پیغمبر کو بھیج کر درویش کو ڈانٹتا ہے کہ جب تک ہاتھ پیر چلتے ہیں کاہلی نہیں کرنا چاہیے۔ سرورؔ کے شگوفۂ محبت میں اسی واقعے سے نتیجہ نکالا گیا ہے کہ حرص کر کے توکل کرنا چاہیے چنانچہ درویش کے لیے غیب سے ہر روز کھانے کا خوان آجاتا ہے۔

پہلے باب میں تین مچھلیوں کی مشہور کہانی ہے۔ ان میں ایک عاقل تھی۔ دوسری نیم عاقل، تیسری غافل۔ انھیں پرچہ گزرا کہ ماہی گیر یہاں جال ڈالنے والے ہیں۔ ایک نکل کر دوسرے چشمے میں چلی گئی۔ جب جال ڈالا گیا دوسری مچھلی نکل کر سطح پر الٹی تیرنے لگی۔ ماہی گیروں نے اسے مردہ سمجھ کر چھوڑ دیا۔ تیسری پکڑلی گئی۔ اس نتیجہ نکالا ہے کہ پہلی عاقل تھی دوسری نیم عاقل۔ کیا اس کہانی سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ کسی کے ڈر سے اپنا گھر چھوڑ جانا بزدلی ہے۔ جہاں تک ممکن ہو تدبیر سے کام لینا چاہیے اور اپنے وطن میں تیار رہنا چاہیے۔ اور اس طرح پہلی کو بزدل اور دوسری کو عاقل کہا جا سکتا ہے۔

کہانیوں سے اخلاقی اصولوں کا ثابت کرنا لفظی گورکھ دھندا ہے محض ایک واقعہ کسی بات کو صحیح یا غلط ثابت کرنے کے لیے کافی نہیں۔ منطق میں غلط استدلال کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ کلیلہ و دمنہ میں جو معمولی اخلاقی یا سماجی اصول پیش کیے گئے ہیں ان سے نہ روزانہ زندگی میں کوئی روشنی مل سکتی ہے نہ عملی سیاست میں کوئی رہبری۔ کہانیوں سے یہ اصول کہیں حقیقتاً ثابت نہیں ہوتے۔ اور صاف الفاظ میں اُبد یشربے اثر رہتا ہے۔ پھر بھی دانش ماضی کی یادگار کے طور پر کلیلہ و دمنہ کی ایک قیمت ہے۔ مختلف النوع اخلاقی اصولوں اور مدبری کے پیچ و خم ظاہر کرنے والی کہانیاں جمع کرنا بھی بڑی بات ہے۔ اس کے علاوہ جا بجا حکیمانہ انداز میں نصائح کا شمار کرانا بھی کارے دارد۔ اثر ہو کہ نہ ہو ایک عالمانہ رنگ تو پیدا ہو جاتا ہے۔

افسانوی پہلو بھی ایک نظر کا مستحق ہے۔

انوار سہیلی میں تمہید کے طور پر چین کے بادشاہ ہمایوں فال اور اس کے وزیر خجستہ رائے کا ذکر ہے۔ اس سے کہانیاں بیان کرنے کا ایک سہارا مل گیا ہے۔ وابشیم کو ایک دفینے سے ہوشنگ کی وصیتیں ملتی ہیں جو خطِ سریانی میں ہیں۔ ہندوستان کو

ہوشنگ اور خطِ سریانی سے کیا علاقہ ؟ یہ سنسکرت کہانیوں کو عجمی قبا پہنانے کی کوششیں ہیں ۔ اس کا اندازہ ناموں سے بھی ہو سکتا ہے سنسکرت میں بیلوں کا نام سنجوگ اور نندوک ہے جنھیں عربی میں شنتزبہ اور منتربہ بنا لیا ہے کرٹک اور دمنک کلیلہ و دمنہ ہو جاتے ہیں ۔

ہندوستانی حکایات کی ایک یہ خصوصیت بتائی گئی ہے کہ ان میں جانور آدمیوں کے سے کام کرتے ہیں ۔ اس کی بہترین مثال کلیلہ و دمنہ ہے ۔ شیر، بیل اور گیدڑ کی کہانی یا زاغ یا بوم کی لڑائی میں کون سی بات ہے جس سے ان کرداروں کا جانورپن ظاہر ہو ۔ باقاعدہ دربار لگتا ہے ۔ قاضی کے یہاں دارالقضاۃ ہے ۔ زنداں ہے ۔ مقدمے ہوتے ہیں ۔ مجلس شوریٰ منعقد کی جاتی ہے ۔ ذرا سی ترمیم کے ساتھ ۔

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں   گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

والا معاملہ ہے ۔ مصنف کے دماغ میں انسانوں کی بستی ، انسانوں کی حکومت ہے اس لیے کردار نگاری بھی پائی جاتی ہے ۔ دمنہ مکار اور دغا باز امیر ہے ۔ کلیلہ راست گو راست باز ہے جو دنیا کے جھمیلوں سے الگ تھلگ رہنا چاہتا ہے ۔ دوسرے باب میں انصاف کی فتح ہوتی ہے ۔ پہلے باب میں سالم اور غانم کی حکایت میں طلسمی شیر کا ذکر کیا گیا ہے ۔ یہ فوقِ فطری مخلوق جانوروں کی حکایت کے سلسلے میں ہے ۔

نویں باب میں بادشاہ بغداد اور کنیز کی کہانی میں بہت غلط سبق دیا گیا ہے ۔ کنیز نہایت حسین ہے ۔ بادشاہ اس کے عشق میں ایسا مست ہو جاتا ہے کہ انتظام مملکت کی طرف توجہ نہیں کر سکتا ۔ پس وہ کنیز کو دجلہ میں پھینک دیتا ہے کہ نہ بانس رہے نہ بانسری ۔ اپنی طبیعت پر ضبط کرنے کے بجائے بے گناہ کنیز کی جان لینا کہاں کا انصاف ہے ۔ حیف یہ ہے کہ مصنف بادشاہ کی اس ذلیل حرکت کو سراہتا ہے ۔ اسی باب میں خواجہ حاسد اور غلام قاتل کی کہانی ہے ۔ خواجہ حاسد اپنے پڑوسی کو متہم کرنے کے لیے اپنے غلام سے خود کو قتل کرا لیتا

ہے۔ دوسروں کی بدشگونی کے لیے اپنی ناک کٹانا تو ضرب المثل میں سنا تھا لیکن یہاں لغویت کی حد ہو گئی۔ کوئی حاسد اپنی جان سے گزر جانا پسند نہیں کر سکتا

آخری تین بابوں کی کہانیاں بڑی بھی ہیں بلند مرتبہ بھی۔ ان میں ضمنی حکایتیں بہت کم ہیں۔ تیرھویں کہانی کے علاوہ اوروں میں حیوانات کا کوئی دخل نہیں، یہ کہانیاں بادشاہوں کے بارے میں ہیں۔ بارھویں کہانی بادشاہِ ہند اور براہمہ کی اور چودھویں کہانی شہزادۂ بغداد و جوانِ حسین و دہقان کی بڑی شاندار داستانیں ہیں۔ یہ دونوں عرب کی تصنیف معلوم ہوتی ہیں۔ بادشاہِ ہند کی کہانی میں جانوروں کا ذکر ہے جو معمولی مہربانی کے عوض انسان پر بڑے احسان کرتے ہیں۔

چودھویں کہانی بہت حسین و فرحت بخش ہے۔ اس میں ایک ضمنی کہانی دہقان کی ہے جس کے پاس سے کئی بار تین سو اشرفیاں کھو جاتی ہیں لیکن کچھ عرصے کے بعد گھوم پھر کر اس کے پاس چلی آتی ہیں۔ اصل کہانی میں دکھایا گیا ہے کہ ایک شہزادے نے توکل سے کام لیا اور اس کو بادشاہت مل گئی۔ یہ توکل چونکہ تساہل کے مترادف ہے اس لیے اس کہانی کے سبق کو سراہا نہیں جا سکتا۔ پلاٹ کے لحاظ سے چودھویں باب کی کہانی بہترین ہے۔ دراصل تمام کتاب میں بارھویں اور چودھویں دو ہی کہانیاں خوش گوار ہیں۔

بستانِ حکمت کی زبان عام طور پر سادہ ہے۔ لیکن اسے روزمرہ کے مطابق نہیں کہہ سکتے۔ فارسی رنگ، فارسی ترکیبیں پائی جاتی ہیں جن کی وجہ سے جملے بوجھل ہو گئے ہیں۔ بعض موقعوں پر بالکل انوار سہیلی کا رنگ آجاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہیں جہاں کوئی منظر نگاری ہے۔ مترجم نے اپنی طرف سے زورِ قلم نہیں دکھایا بلکہ انوار سہیلی کے جملوں کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیا ہے۔ جس سے فسانۂ عجائب کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ تمہید میں گرمی کا بیان دیکھیے:

”جس وقت کہ آفتابِ تاباں وسط السما پہ گرم جلوہ ہوا

ہر ذرۂ ریگ نے شدتِ حرارت سے آفتابِ قیامت کا حکم پیدا کیا
خفتانِ جوشن پوشاں شعلہ بن گئی اور نعل گھوڑوں کی موم کی طرح نرم
ہونے لگی چشمۂ آب سوائے چشمۂ آفتاب کے معلوم نہ ہوتا تھا اور طلبِ
آب میں غزالانِ نگاہ مانند وحشیانِ دشت کو سوں اس سرابِ گرم
میں دوڑتے پھرتے تھے۔ مطلق نشان پانی کا نظر نہ آتا تھا۔"
پہلے باب کے آخر سے باغ کا بیان دیکھیے:
"اس کے چمنِ فردوسِ نشاں نے تر و تازگی سے داغِ حسرت
سینۂ روضۂ ارم میں دیا تھا اور طراوتِ ازہار و انہار نے خارِ حیرت
دیدۂ بوستانِ خورنق میں چبھا رکھا تھا۔ درختانِ رنگا رنگ سے
جلوۂ طاؤس باہر اور گل ہائے زرنگار سے فروغِ کاخِ کیکاؤسی
ظاہر تھا اور زمین اس کی شاہدِ حلہ پوشش کے مانند منور اور اس کی
نسیم کلبۂ عنبر فروش کے مانند معطر۔ ہر ایک درختِ میوہ دار
وہاں کا کثرتِ اثمار سے پیرانِ کہن سال کے مانند پشت خمیدہ
اور میوۂ حلاوت بخش اس کا مانندِ حلوائے بہشتی بے حرارت
رسیدہ تھا۔"
یہ بیانات انوارِ سہیلی کا لفظی ترجمہ ہیں۔ یہ مرصع بیانی منظر نگاری
میں ناکام رہتی ہے۔ سلیس و سادہ اسلوب میں محاکات کا حق بہتر ادا ہو سکتا ہے۔

ہتوپدیش اور اس کے تراجم

سنسکرت میں پنچ تنتر سے ماخوذ ایک مشہور کتاب ہتوپدیش ہے
جسے ۸۰۰ء اور ۹۵۰ء کے بیچ نراین بھٹ نے ترتیب دیا۔ اس کی تفصیلات
پیچھے کلیلہ و دمنہ کے سلسلہ میں دی جا چکی ہیں۔ یہ بھی اسی سلسلے سے متعلق ہے۔ فارسی
میں اس کا ایک ترجمہ مفرح القلوب کے نام سے ہوا۔ اس کا زمانۂ تصنیف معلوم نہیں

اس کے مختلف نسخوں میں مصنف کے نام میں بھی کچھ اختلاف ملتا ہے۔ سب کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا پورا نام تاج الدین مفتی بن معین الدین الملکی تھا۔ اس نے اس کتاب کو جس حاکم کے سامنے پیش کیا اس کے نام اور القاب میں بھی اختلاف ہے اس کا نام نصیر الدین یا ناصر الدین یا نصیر الدولہ والدین ہے۔ وہ شاہِ بہار تھا یا "مقطعِ شِقِ بہار" تھا۔ مفرح القلوب شائع ہو چکی ہے۔ اخلاقِ ہندی کے مرتب خلیل الرحمان داؤدی نے لکھا ہے کہ فارسی میں ہتوپدیش کے دو ترجمے ہیں ۱نگار دانش اور ۲ مفرح القلوب۔ یہاں داؤدی صاحب کو سہو ہوا ہے۔ انوار سہیلی کا خلاصہ ابوالفضل کی عیارِ دانش ہے اور عیار دانش کا خلاصہ نگار دانش ہے جو منشی نولکشور نے ۱۸۸۳ء میں کیا۔

نثری داستانیں کی طبع اوّل و دوم میں ہتوپدیش کے ہندی اور یوروپی تراجم کی فہرست دی تھی۔ یہاں صرف اردو تراجم پر اکتفا کی جاتی ہے۔ سلسلہ ملانے کے لیے ان کے دو پیش روؤں کا ذکر بھی کیا جائے گا۔

سنسکرت:

ہتوپدیش از نراین بھٹ ۸۰۰ء اور ۹۵۰ء کے بیچ۔

فارسی:

مفرح القلوب از مفتی تاج الدین بن معین الدین الملکی نے شاہ نصیر الدین والیِ بہار کے عہد میں سنسکرت یا چندر سین کے ہندی نسخے سے ترجمہ کیا۔ (بحوالہ فہرست کتب خانۂ ٹیپو سلطان اسٹیوارٹ)

اردو:

۱۔ دکنی ترجمہ مفرح القلوب سے از شیخ محمد یحییٰ بیدری ۱۱۷۶ھ۔ اس ترجمے کا نام بھی مفرح القلوب ہے۔

۲۔ اخلاق ہندی از میر بہادر علی حسینی۔ مفرح القلوب سے ۱۸۰۲ء م ۱۲۱۷ھ

۳۔ ہتوپدیش اردو از منشی لال کاکوروی ۱۸۸۳ء۔ براہِ راست سنسکرت سے۔

۴۔ جواہرِ بے بہا۔ از پنڈت شمبھوناتھ ۱۹۰۲ء لاہور، سنسکرت سے۔
۵۔ منظوم ترجمہ از بتامبر پرشاد۔ فارسی سے ۱۹۰۳ء دلی۔

ان میں سے اخلاقِ ہندی ہی اہم اور قابلِ قدر ہے۔ گلکرسٹ کی ہندوستانی مینول دو جلدوں میں ۱۸۰۲ء اور ۱۸۰۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اخلاقِ ہندی کا انتخاب دیوناگری رسمِ خط میں چھپا۔ چوں کہ میر بہادر علی حسینی ہیڈ منشی تھے اسی لیے ان کی تالیف کو سب سے پہلے جگہ دی گئی اور اس طرح یہ[1] ۱۸۰۲ء میں جلد اوّل میں ہندی میں شائع ہوئی۔ اردو رسمِ خط میں پوری کتاب ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ اخلاقِ ہندی میں سنسکرت نام اور قصہ جیوں کے تیوں ہیں۔ کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔ حسینی نے یہ ترجمہ بقول خود "سلیس رواجی ریختے میں جسے خاص و عام بولتے ہیں" کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی زبان بالکل سہل اور سادہ ہے۔ جیسا کہ نثرِ بے نظیر کے سلسلے میں لکھا گیا حسینی کی نثر ادبیت سے معرّا ہے۔ نمونے کے طور پر دوسرے باب کی ابتدا نقل کی جاتی ہے۔ اس باب میں کلیلہ و دمنہ کی کہانی ہے۔

"چندپور نام کا ایک شہر تھا۔ اس میں ایک مال دار بنیا بھاگ بھرتا نام رہتا تھا۔ جب کسی بڑے دولت مند کو دیکھتا تو اپنے دل میں اپنے تئیں فقیر جان کر دل میں یہ بات ٹھہراتا کہ تجارت کو جایا چاہیے تاکہ مال زیادہ ہو جائے..... یہ سوچ کر دو بیل خرید کر لایا۔ ایک کا نام سنجوگ اور دوسرے کا نام نندوک رکھا۔ موتی، لعل، ہیرا، پنّا اور کچھ زری بادلہ خرجیوں میں بھر کر بیلوں پر لاد کر کشمیر کی راہ لی۔۔"

فورٹ ولیم کالج کے ارباب حل و عقد کو الزام دیا جاتا ہے کہ انھوں نے قصداً اردو ہندی کی تفریق کی لیکن یہ الزام صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ معلوم ہوتا

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۹۰

ے کردہ اردو ہندی کے میل سے ہندوستانی زبان تشکیل کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج میں ہندی اردو کا ایک مشترک شعبہ تھا۔ ہندوستانی شعبے کے تحت گلکرسٹ نے کئی ہندوستانی کتابیں ہندی اور اردو کے علماء کے اشتراک سے تیار کرائیں۔ شاید ان کے ذہن میں اردو اور ہندی کا واضح تصور ہی نہ تھا۔ ذیل کی کتابیں یا ان کے اجزا اصلاً ہندی خط میں چھاپے گئے۔

مسکین کے مرثیے۔ سنگھاسن بتیسی، شکنتلا، اخلاقِ ہندی، مادھونل و کام کندلا، بیتال پچیسی ان میں سے سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی کا رجحان اردو کی نسبت ہندی کی سمت زیادہ ہے۔ بقیہ چار کتابوں کی زبان صریحاً اردو ہے۔ ان میں سے کئی کتابوں کو یا ان کے اقتباسات کو گلکرسٹ اور دوسرے مستشرقین نے اردو رسم الخط میں بھی شائع کیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ اردو دشمن تھے نہ ہندی بیزار۔ اسی ضمن میں رام چندر شکل کا ایک بیان[1] موجب دلچسپی ہوگا۔ للولال کے لیے لکھتے ہیں۔

> "انھوں نے سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، شکنتلا، مادھونل اور پریم ساگر لکھے۔ پریم ساگر کے پہلے کی چاروں پستکیں بالکل اردو میں ہیں۔"

اس باب میں مذکورہ اکثر مجموعوں میں قدیم ہندوستانی رنگ محفوظ ہے جن میں سے بظاہر محو ہو گیا ہے۔ ان میں بھی اس رنگ کی ایک موجِ تہ نشین دوڑ رہی ہے جو ژرف بیں نگاہوں سے پوشیدہ نہیں۔ یہ قصے نہ صرف ہندوستان کی قدیم اور جدید زبانوں سے بلکہ دنیا کی کئی دوسری زبانوں کے ادب سے اردو کا رشتہ قائم کرتے ہیں ان میں اردو فارسی کی عام مروجہ داستانوں سے ایک تنوع ملتا ہے ان کے ذریعے اگلے وقتوں کے فکر و عقائد کی ایک ایسی کھڑکی ہمارے سامنے کھل جاتی ہے جس میں جھانک کر ہم ہندِ قدیم کی حکمت اور توہمات کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں۔

---

[1] تاریخ ادبِ ہندی۔ ص ۴۰۰ (ہندی میں)

آٹھواں باب

سرور کا عہد

اٹھارویں صدی کے آخر میں شمالی ہند میں داستان نویسی کی جس روایت کی داغ بیل پڑی تھی فورٹ ولیم کالج نے اسے بالیدہ کیا۔ کالج کی بدولت اردو نثر عہدِ طفولیت سے نکل کر یکایک عنفوانِ شباب تک پہنچ گئی، باغ و بہار کے بعد کوئی معترض اردو کے انشا پرداز پر انگلی نہیں اٹھا سکتا تھا۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں لکھنؤ اردو کے مرکز کی حیثیت سے اپنا مقام پیدا کر چکا تھا۔ یہاں کی شادابی کے ماحول میں داستان گوئی کی مقبولیت فطری تھی۔ اس باب میں جن داستانوں کا ذکر کیا جائے گا ان میں سے بیشتر لکھنؤ میں لکھی گئیں۔

محمد بخش مہجور

انیسویں صدی کی ابتدا میں حکیم شیخ محمد بخش مہجور آج کی طرح غیر معروف نہ تھے مصحفی کے ریاض الفصحا، محسن کے سراپا سخن اور نساخ کے سخن شعرا میں ان کا ذکر ہے ان کے والد فتح پور ہسوہ کے رہنے والے تھے جہاں سے لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ مہجور کی ولادت وہیں ہوئی۔ یہ جرأت کے شاگرد تھے۔ لیکن بعد میں آغا نوازش سے مشورۂ سخن کیا۔ نوازش، رجب علی بیگ سرور کے بھی استاد تھے۔ مہجور سنہ ۱۲۴۰ھ میں بیت اللہ شریف گئے اور وہاں مدینے میں وفات پائی۔

نثر میں انھوں نے تین کتابیں لکھیں۔ ۱۔ انشائے گلشنِ نوبہار۔ اس کا ذکر

آگے کیا جائے گا۔ ان کی دوسری کتاب انشائے چار چمن کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک ناقص الآخر داستان چار چمن نظر سے گزری تھی۔ یہ نواب سعادت علی خاں کے عہد کی تصنیف تھی۔ یہی مہجور کا زمانہ ہے لیکن اس کے مصنف کا نام عاجز یا فاخر پڑھا جاسکتا تھا۔ اس کا پلاٹ الف لیلہ کی طرح یہ ہے ایک بادشاہ کا قصہ ہے جو ہر شام ایک عورت سے شادی کرتا تھا۔ اور ایک رات کے بعد اس سے التفات نہ کرتا تھا۔ ایک عورت بزم افروز نے اسے ہر شب نئی کہانیاں سنانی شروع کیں اور اس طرح اسے شادی سے باز رکھا۔ مصنف کے نام عاجز یا فاخر کے پیش نظر یہ مہجور کی تصنیف نہیں معلوم ہوتی۔

ان کی شہرت نورتن کے سبب ہے اس کا تعارف گلشنِ نوبہار کے فوراً بعد ہے۔

انشائے گلشنِ نوبہار

یہ انھوں نے ۱۲۲۰ھ میں تصنیف کی۔ قطعۂ تاریخ ہے

آج میں فکر میں بیٹھا تھا خاموش   صدا ہاتف نے دی "ہے یہ فرح بخش"

میں نے ۱۹۴۲ء میں اس داستان کا ایک مخطوطہ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ ۱۲۴۱ھ کا مکتوبہ تھا۔ ہمیں داستان کے صرف ایک مطبوعہ ایڈیشن کا علم ہے جو لکھنؤ میں ۱۲۶۲ھ میں شائع ہوا۔ مطبع کا نام درج نہیں۔ لیکن یہ مسیح الزماں کے اہتمام سے با بین سرائے عنایت خاں دچوراہۂ کشمیری محلہ متصل مسجد شیخ شفیع اللہ میں چھپا۔ اس ایڈیشن میں حوض میں یہ داستان ہے، اور حاشیے میں مذہبِ عشق (گل بکاولی نثر) از نہال چند لاہوری۔ چوں کہ نوبہار ۱۹۲ صفحات پر مکمل ہوتی ہے، اور مذہبِ عشق حاشیے میں ص ۱۶۵ پر تمام ہو جاتی ہے، اس لیے بعد کے حاشیے میں آگے قصۂ گرد چیلہ ہے۔ حسنِ اتفاق سے مذہبِ عشق کے خاتمے میں لکھا ہے کہ یہ کتاب مطبع مسیحائی میں چھپی۔ اس ایڈیشن کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں ہے۔ وہاں بھی حاشیہ پر مذہبِ عشق

ہے اور اس کی تاریخ طباعت ۱۲۶۲ھ ہے لیکن فہرست بنگال بلوم ہارٹ کے مطابق یہ دلی کی مطبوعہ ہے۔ ظاہر ہے، اسے سہو ہوا ہے۔ آزادی سے چند سال قبل ڈاکٹر عندلیب شادانی کو اس ایڈیشن کی ایک جلد بریلی میں کسی کباڑی کے یہاں سے مل گئی تھی۔ انھوں نے رسالہ "آب وگل" ڈھاکہ (شمارہ فروری ۱۹۵۵ء) میں اس کا مفصل تعارف اس عنوان سے کرایا:

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی درمیانی کڑی
گلشنِ نوبہار

انھوں نے یہ انکشاف کیا کہ فسانۂ عجائب لکھتے وقت یہ داستان سرور کے پیشِ نظر رہی ہے۔ اس مضمون کے علاوہ اس داستان کے بارے میں کوئی تفصیل، کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ انڈیا آفس اور ڈاکٹر شادانی کے نسخوں کے علاوہ اس ایڈیشن کی تیسری کاپی کا بھی علم نہیں۔ ڈھاکے کی کوئی طالبہ معجوریہ پر ریسرچ کر رہی تھیں۔ اس نے مجھ سے اس داستان کی جلد کے لیے رجوع کیا، لیکن میں پتا نہ دے سکا۔ جنوری ۱۹۸۱ء میں اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد کے مالک عبدالصمد خاں صاحب نے کسی کتب فروش سے ایک مجلد مجموعہ خریدا۔ اس میں حسب ذیل کتب ہیں:

۱۔ گلشنِ نوبہار، ۲۔ ہشت چمن از لالہ گنگا پرشاد بدر، ۳۔ انشائے مادھو رام

میرے پیشِ نظر یہی جلد ہے۔ گلشنِ نوبہار کا یہ ایڈیشن بنہایت کرم خوردہ ہے، لیکن کرم خوردگی حاشیے میں، یعنی مذہبِ عشق میں زیادہ ہے۔ گلشنِ نوبہار کافی حد تک محفوظ ہے۔ چونکہ اس داستان کا فسانۂ عجائب سے کچھ تعلق ہے اور اس کی کیابی اور مخطوطہ جیسی ہے، اس لیے اس کا تعارف کرانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اوّل قصّے کا خلاصہ دیا جاتا ہے:

سرزمینِ مغرب میں ایک بادشاہ جمشید نامی تھا۔ درویشوں کی بشارت کے بعد اس کے یہاں شہزادہ مہر افروز پیدا ہوا۔ نجومیوں نے اس کی صحرا نوردی اور آخر شش کامرانی کی پیشین گوئی کی۔ اگلے دن وزیر کے گھر وزیر زادہ نیک اختر پیدا ہوا۔ جوان

ہونے پر شہزادہ اور وزیر زادہ شکار کے لیے گئے۔ وہاں انھوں نے ایک عاشق درویش نما کے پاس مشرق کی شہزادی ماہ پرور کی تصویر دیکھی اور بہ اصرار اس سے مانگ لی۔ درویش نے بتایا کہ یہ شہزادی، شہزادۂ مغرب (یعنی مہر افروز) کی تصویر دیکھ کر عاشق ہوگئی تھی کہ غیب سے ایک ہاتھ اسے اٹھا کر لے گیا۔ گھر واپس آکر شہزادہ اور وزیر زادہ بادشاہ کی اجازت سے شہزادی کی تلاش میں براہِ دریا نکلے۔ جہاز شکستہ ہوگیا۔ اور دونوں تختوں پر بہ گئے۔ مہر افروز، کسی جنگل میں پیڑ کے نیچے لیٹا تھا۔ رات کو پرندوں نے اس پیڑ کے پتوں کے خواص بتائے کہ ان کا ضماد چشمِ نابینا کو بینائی عطا کرتا ہے اور زخم پر باندھنے سے زخم فوراً مندمل ہو جاتا ہے۔ شہزادہ پھر براہِ دریا کسی صحرا میں پہنچا۔ وہاں رات کو گاو بحری نکل کر آئیں اور ہر ایک نے منھ سے گوہر شب چراغ اُگل کر زمین پر ڈال دیا۔ صبح ہوئی تو اپنا اپنا گوہر لے کر پانی میں چلی گئیں۔ اگلی رات شہزادے نے چند گوہروں پر مٹی پھینکی اور صبح ان پر قبضہ کر لیا۔ پھر اس نے خنجر سے اپنی ران چیر کر وہ خنجر اس میں رکھے اور پتوں کی مدد سے زخم خشک کر لیا۔ اس کے بعد وہ ایک بیڑا بنا کر دریا کی راہ چل پڑا۔ کچھ دور پر قزاقوں کی کشتی آئی اور وہ اسے اسیر کر کے اپنے یک چشم سردار کے پاس لے گئے۔ سردار نے چھوٹتے ہی گردن مار دینے کا حکم دیا۔ لیکن جب شہزادے نے اس کی بے نور آنکھ پر پتے کا ضماد لگا کر اسے بصارت عطا کی تو اس سے سردار اس کا ممنونِ احسان ہو گیا۔ اور اس نے اس کی جان بخشی کر دی۔

ادھر نیک اختر وزیر زادہ تختے پر بہتا ہوا خشکی پر جا لگا۔ چلتے چلتے وہ شہر کوہر نگار کے باہر پہنچا۔ یہاں خلقت شہر کے باہر جمع تھی۔ فضا میں ایک باز اڑ رہا تھا۔ وہ جس کے سر پہ بیٹھ جاتا، وہی اس شہر کے مرحوم بادشاہ کا جانشین تسلیم کر لیا جاتا تھا۔ جیسا کہ ہونا تھا، باز نیک اختر کے سر پہ آبیٹھا۔ اور یوں اسے بادشاہی مل گئی۔ ادھر شہزادہ مہر افروز چوروں کے ساتھ اپنی کشتی میں جا رہا تھا کہ نیک اختر کی سپاہ نے ان سب کو گرفتار کر لیا اور سب کے قتل کا حکم دے دیا۔ جب مہر افروز اور نیک اختر ملے، آتو مہر افروز

نے خود کو ظاہر کر دیا۔ اس پر نیک اختر نے مہر افروز کو تخت پر بٹھا دیا اور اس کے مشورے سے مرحوم بادشاہ کی دختر گوہر بار سے شادی کر لی۔ بعد چندے سوءِ اتفاق سے گوہر بار کا انتقال ہو گیا۔ فرطِ غم سے شہزادہ اور وزیر زادہ اپنے سروں پر خاک ڈال کر صحرا کو نکل گئے۔ ایک رات دونوں ایک درخت کے نیچے سو رہے تھے کہ ہوا میں سے کوئی شخص نمودار ہوا اور نیک اختر کو اٹھا کر اڑ چلا۔ نیک اختر نے روتے ہوئے مہر افروز کو اپنے حال سے مطلع کر دیا۔

مہر افروز کو راہ میں ایک لوح نصب شدہ دکھائی دی، جس پر حضرت سلیمانؑ کی طرف سے لکھا تھا کہ جو شخص دستِ راست کو جائے گا، وہ منزلِ مقصود کو پہنچے گا، جو درمیان کے راستے سے جائے گا وہ بھی بلاؤں سے محفوظ رہے گا، لیکن جو بائیں ہاتھ جائے گا، اس کے لیے سلامتی دشوار ہے۔ اپنی جان سے بیزار تو تھا ہی، شہزادے نے بائیں ہاتھ کی راہِ پُر خطر پسند کی۔ راستے میں غولوں کے مقام سے گزر ہوا، انھوں نے دو ایک بار اسے دھوکا دیا، لیکن وہ وہاں سے بچ کر نکل گیا اور ایک خوش گوار دشت میں پہنچا۔ یہاں ایک پیر مرد نے نصیحت کی۔ یہ پریزادوں کا مقام ہے، ان کے ساتھ ہم نوالہ و ہم پیالہ نہ ہونا۔ شہزادہ ایک پُر شکوہ مکان میں گیا، جہاں پریوں کا اکھاڑا لگا تھا۔ شہزادہ پیڑوں میں چھپا رہا، لیکن جلد ہی پریوں نے اسے بھانپ لیا۔ وہاں کی مالک نجم پری اسے بلا کر لے گئی اور مسند پر بٹھا کر اس کے ساتھ ناؤ نوش کی۔ پری نے خواہش کی کہ اب شہزادہ ہمیشہ اس کے ساتھ رہے۔ اس پر شہزادے نے بادپرور سے اپنے عشق کا راز فاش کیا۔ اس پر پری نے غصے میں آ کر اسے لات مار کر صحرائے لق و دق میں پھینک دیا۔

ایک پیر مرد شہزادے کو اپنے ساتھ قلعے میں لے گیا۔ وہاں جا کر اس نے دیو کی شکل اختیار کر لی۔ اس قلعے میں اور بہت سے لوگ بھی اسیر تھے۔ دیو انھیں خوب کھلا پلا کر موٹا کرتا اور پھر کھا جاتا۔ تین مہینے تک شہزادہ محفوظ رہا۔ ایک رات خواب میں ایک پیر مرد نے اسے بتایا کہ اس دیو کی جان اس کے ساتھ رہنے والی مرصع بکری میں ہے۔ شہزادے نے

دیو کے وقتِ خواب اس بکری کو ذبح کر ڈالا جس سے دیو بھی خود بخود ہلاک ہو گیا سب اسیر بھی رہا ہو گئے۔ شہزادہ پھر محوِ مسافت ہوا۔ ایک رات اس نے ایک کوہ پیکر پرندہ دیکھا۔ شہزادے نے اس کے پانوں مضبوطی سے پکڑ لیے۔ پرندہ اسے لے اڑا اور اس بیابان سے دور زمین پر لا اتارا۔ یوں شہزادہ حضرت سلیمان کے پُرفضا جزیرے "نگارستان" میں پہنچ گیا۔ وہاں وہ ایک چشمے میں نہانے لگا لیکن اس میں غوطہ لگا کر جو نکلا تو دیکھا کہ اس کے چہرے پر سفید لمبی ڈاڑھی نکل آئی ہے۔ ایک بدہیئت عورت اسے اپنا شوہر بتا کر اسے اپنے گھر لے گئی۔ جہاں بچوں نے بھی اسے اپنا باپ بتا کر شناخت کیا۔ شہزادہ ان کے لیے روزانہ جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر لاتا اور شہر میں فروخت کرتا۔ ایک رات خواب میں بشارت ملنے پر وہ وہاں سے بھاگا اور ایک دوسرے پُرفضا دشت میں پہنچا۔ وہاں کے حوض میں نہانے سے وہ صورتِ اصلی میں آ گیا۔ وہاں اسے ایک کلاہ بھی ملی جس میں یہ خاصیت تھی کہ اسے اوڑھنے والا سب کی نظروں سے پوشیدہ ہو جاتا تھا۔

ایک خانہ باغ کے حجرے میں کسی دیو نے ایک پری "سروِ آزاد" نامی کو قید کر رکھا تھا۔ شہزادے نے اس کی مدد کی۔ پری کو دیو سے معلوم ہو گیا تھا کہ اس کی جان ایک دریا کی ایک مچھلی میں ہے۔ کلاہ کی مدد سے شہزادے نے پری کو آزاد کرایا۔ پری مچھلی کو ڈھونڈ لائی اور یوں دونوں نے دیو کو مار ڈالا۔ پری نے شہزادے کو دل دے دیا اور ماہ پرور کی تلاش میں اپنی مدد کا وعدہ کیا۔ شہزادہ وہاں سے رخصت ہو کر جس علاقے میں پہنچا، وہ "سروِ آزاد" کی بہن "صنوبر پری" کا تھا۔ یہاں کی سب پریاں "سروِ آزاد کی جدائی کے غم میں سیاہ پوش تھیں۔ شہزادے نے سروِ آزاد کی بہن کو مژدہ سنایا اور اس کا بال آگ پر رکھ کر اسے بلا لیا۔ اس کے بعد سب ملکہ ماہ پرور کی تلاش میں نکلے۔

اب ماہ پرور کا حال سنیے! اس کی پیدائش پر نجومیوں نے بتا دیا تھا کہ یہ ایک تصویر دیکھ کر عاشق ہو جائے گی۔ اسے ایک دیو اٹھا لے جائے گا اور شہزادۂ مغرب اسے رہائی دلائے گا۔ شہزادی کو لبِ دریا ایک مکان تعمیر کرا کے اس میں رکھا گیا۔

اسی دوران میں کسی سے اس کی نسبت کر دی گئی۔ ایک دن ایک سوداگر کے مال میں اس کی نظر شہزادہ مہرافروز کی تصویر پر پڑی اور شہزادی دل و جان سے اس پر فریفتہ ہو گئی کچھ عرصے کے بعد عقرب نامی دیو اسے اٹھا لے گیا۔ اس پر اس کا منگیتر درویش بن کر گھر سے نکل گیا۔ داستان کے شروع میں مہرافروز کو ماہ پرور کی تصویر اسی درویش سے ملی تھی۔ دیو سے راضی نہ ہونے پر وہ قید کر دی گئی۔ دیو نے ماہ پرور کے پاس شہزادے کی تصویر دیکھ کر کہا میں اسے لاکر تیرے سامنے قتل کرتا ہوں۔ تلاش کے بعد اس نے رات کو شہزادے اور وزیر زادے کو شجر کے نیچے سوتے دیکھا۔ وہ نیک اختر کو شہزادہ سمجھ کر ماہ پرور کے پاس لے آیا لیکن تصویر سے مقابلہ کرنے پر اسے معلوم ہوا کہ یہ تو کوئی دوسرا شخص ہے۔ یوں شہزادی اور وزیر زادہ ایک دوسرے سے متعارف ہو گئے اور دیو نے نیک اختر کو بھی وہیں رہنے کی اجازت دے دی۔

اتفاق سے سرو آزاد اور صنوبر پری کا ادھر گزر ہوا۔ شہزادی اور وزیر زادے کی فریاد سن کر انھیں معلوم ہو گیا کہ شہزادی یہاں قید ہے۔ پھر ان دونوں پریوں نے شہزادے کو ڈھونڈ نکالا اور اسے وہاں لے آئیں۔ شہزادے نے کلاہِ سلیمانی کی مدد سے روپوش ہو کر مکان کی کلید دریافت کر لی۔ یوں سب مل گئے۔ شہزادی نے فریب سے دیو سے اس کی جان کے بارے میں دریافت کیا کہ وہ ایک پیڑ کے نیچے شیشے میں ہے۔ شہزادے نے وہ شیشہ توڑ دیا جس سے وہ دیو مر گیا اور شہزادی رہا ہو گئی۔ وہاں سے سب ماہ پرور کے والدین کے پاس پہنچے۔ وہاں شہزادے اور شہزادی کی شادی ہو گئی۔ اس کے ساتھ ہی شہزادے اور سرو آزاد کی بھی شادی ہو گئی۔ شادی اور رسوم کا بیان بیس صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ شہزادہ اپنے وطن واپس آیا جہاں شادی کی رسم دوبارہ ادا کی گئی۔

پلاٹ کا خلاصہ بہت طویل ہو گیا۔ چوں کہ یہ قصہ عام نظروں سے اوجھل ہے اس لیے پلاٹ کی شرح کیے بغیر آگے کے بیانات کھوکھلے رہتے۔ قصے میں داد دیئے بغیر قاری اس کے بارے میں کسی بحث میں حصہ نہیں لے سکتا۔ جمہور نے اعتراف کیا

ہے کہ یہ قصہ اس کا طبع زاد نہیں ہے۔ سببِ تالیف میں کہتے ہیں:

"اس ضمن میں ایک روز قصۂ غم اندوز شہزادہ مہرافروز اور ملکۂ ماہ پرور، خورشید انور کا گوشِ ہوش اس احقر منتظر کے پڑا۔ بے اختیار ایک بار گلزارِ طبیعت میں بلبلِ شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصۂ فصیح و ملیح کو بخطِ گلزار بہ صفحۂ رنگین زبانِ ہندی میں بطرز نو مرصع کرکے لکھیے:"

داستانوں میں طبع زاد، ماخوذ اور ترجمے کا فرق بڑی حد تک محض اعتباری ہے قصوں میں متعدد بنیادی اجزا ایسے ہوتے ہیں جو دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ہیں۔ انھیں اِدھر اُدھر سے چن کر نئی داستان تخلیق کر لی جاتی ہے۔ اس داستان کے بھی کئی اجزا اس سے پہلے کے قصوں میں ملتے ہیں۔ ادھیڑ عمر تک اولاد نہ ہونا اور اس کے بعد ہمیشہ بیٹا ہونا، محض تصویر دیکھ کر عاشق ہو جانا، بیداری یا خواب میں کسی پیر مرد کی امداد، لوح کی رہنمائی۔ دیو کی جان کسی دوسری شے میں ہونا اور اسی قسم کے تصورات کسی خاص داستان یا مخصوص داستان گو کی جاگیر نہیں۔ ذیل میں چند واقعات کے مماثلات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ضروری نہیں کہ بعد کا بیان پیشتر کے مماثل ہی سے اخذ کیا گیا ہو۔

جہاز یا کشتی کی شکستگی الف لیلہ کی کئی داستانوں بالخصوص سندباد جہازی میں ملتی ہے۔ کوہ پیکر پرندے کے ساتھ اڑنا بھی الف لیلہ میں ملتا ہے۔ وہاں رُخ کو اسی طرح قوی الجثہ بتایا گیا ہے۔ ایک عاشق کے پاس اس کی محبوبہ کی تصویر دیکھ کر ہیرو کا دل دے بیٹھنا، چار درویش کے تیسرے درویش کی یاد دلاتا ہے کہ اس نے نعمان سیاح کی محبوبہ کی شبیہ دیکھی اور اسے پس پشت دھکیل کر مصنف کی سازش سے خود عاشقِ اصلی بن بیٹھا۔ یہاں ہیرو شہزادی کے بادیہ پیما عاشق کے پاس تصویر دیکھتا ہے اور صاحبِ تصویر سے عشق کرنے کا حق حاصل کر لیتا ہے۔ نجومیوں کی شہزادی ماہ پرور کی عشق پیشگی کے بارے میں پیشین گوئی اور اس لیے محفوظ و مامون رکھنے کے لیے لبِ دریا مکان بنوا کر رکھنا، چار درویش کے شہزادۂ نیم روز کی یاد دلاتا ہے کہ مخصوص

پناہ گاہ کے حصار کے باوجود دونوں خرابِ عشق ہو کر رہے۔ پرانے قصوں میں یہ خیال بھی عام ہے کہ ہیرو ایسے دوراہے پر پہنچتا ہے، جہاں لوح کے بیان کے مطابق ایک راستہ پُر خطر لیکن چھوٹا ہے، دوسرا پُر امن لیکن طویل ہے۔ سر پھرا ہیرو ہمیشہ پُر خطر راستے کا انتخاب کرتا ہے۔ حاتم طائی نے بھی بعض پُر خطر راستوں کو طے کر کے محفوظ بنایا۔ مہرافروز بھی یہی کرتا ہے گو اس کا پُرخطر راستہ چھوٹا بھی نہ تھا۔

شہزادہ انجم پری کے باغ میں پیڑوں میں چھپتا ہے اور اسے بے نظیر ہی کی طرح بلایا جاتا ہے۔ ابتدائے داستان میں مثنوی سحرالبیان کی پری کی طرح برہمن جیوتشی اپنے ہندی روز مرہ میں پیشین گوئی کرتے ہیں۔ انجم پری کا برتاؤ بھی کسی حد تک سحرالبیان کی پری کی طرح ہے کہ اس نے بھی اپنے محبوب کو سوتیا ڈاہ کے زیرِ اثر سخت سزا دی۔ ختمِ داستان پر جب شہزادہ کرّ و فر اور فوج و سپاہ کے ساتھ وطن کو مراجعت کرتا ہے تو اس کے والد کو بھی سحرالبیان کی طرح غلط فہمی ہوتی ہے کہ کسی غنیم نے یورش کی ہے بادشاہ، وزیر کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہے کہ میں فرزند کی فرقت میں جان سے عاجز ہوں تاج و تخت لے لو، خلقت کو قتل کرنا کیا ضرور ہے۔ مثنوی سحرالبیان میں بھی کہا ہے:

یہ ہوگا کوئی دشمنِ ملک و مال	سو میں آپ ہی ہوں گرفتارِ حال
کوئی اس کا وارث تو آخر نہیں	وہ لے کے جاوے یہ جھگڑا کہیں

سب سے زیادہ مماثلت قصہ گل بکاولی سے ہے۔ طائر کا پیڑ کے پتے کے خواص بتانا، گاو بحری کے گوہر شب چراغ پر خاک ڈال کر اچک لینا (گل بکاولی میں سانپ کا من) گوہر کو ران چیر کر اندر رکھنا اور زخم کو پتے سے مندمل کرنا، پتے کا ضماد باندھنے سے بینائی کا عود کر آنا، شہزادے کو لات مار کر صحرائے لق و دق میں پھینک دینا (جیسا کہ بکاولی کی والدہ نے کیا تھا) ایک حوض میں غوطہ لگانے سے ہیئت بدلنا، ایک کریہہ صورت عورت کا اسے اپنا شوہر بنانا اور اس سے لکڑی کے گٹھے ڈھلوانا، دوسرے حوض میں نہانے پر اصلی صورت میں واپس آنا، کلاہ (گل بکاولی میں پیڑ کی چھال کی ٹوپی) کے ذریعے

دوسروں کی نظر سے مخفی ہونا، اس کی مدد سے دیو کو مار کر اس کی قید سے پری کو رہا کرانا، اس پری کا محبوبہ تک رسائی کا وسیلہ بننا — یہ سب قصۂ گل بکاؤلی سے لیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ چار درویش، حاتم طائی، اور گل بکاؤلی کے قصے اتنے ہی پرانے نہیں جتنے اردو میں ہیں۔ یہ بہت پہلے فارسی میں لکھے گئے تھے۔ دوسرے قصوں کی مماثلت کی بات قیاسی ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ گلشنِ نو بہار کے مصنفِ اصل نے قصۂ گل بکاؤلی سے ضرور خوشہ چینی کی ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے محولۂ سابق مضمون میں ثابت کیا کہ سرور نے فسانۂ عجائب لکھتے وقت گلشنِ نو بہار سے استفادہ کیا ہے۔ گر اس کا اعتراف نہیں کیا۔ شادانی کے بیان کردہ، چند مزید مماثلات کی ذیل میں شرح کی جاتی ہے۔

شہزادے اور وزیرزادے کا زائچہ بناتے وقت برہمن جوتشی جس لہجے میں اور جس طرح پیشین گوئی کرتے ہیں، وہ مہجور نے مثنوی سحرالبیان سے اور سرور نے مہجور سے لیا۔ زائچے کے خانوں اور ستاروں کا ذکر تینوں کرتے ہیں۔ گلشنِ نو بہار کے چند جملے اور فقرے یہ ہیں:

"رام کی دیا اور راجا اُن کے پرتاپ سے طالع پھر آپ سے ہو"

"راج بنسی سگری دھرتی کا — مہاراج اپنی پوتھی اور پترا یوں کہتا ہے"

"راج پاٹ چھوڑ کر ہر ایک اجاڑ بن میں لیے پھرے گا۔"

"بھگوان کی دیا ہے"

سرور کے چند فقرے یہ ہیں:

"ہماری پوتھی کہتی ہے۔"

"بھگوان کی دیا ہے"

"راج پاٹ چھوڑ دیس بدیس لے جائے گا۔"

گستیاں کی کرپات ہے"

دونوں داستانوں میں نادیدہ عشق کے بعد وزیرزادہ شہزادے کے ساتھ مہم عشق پر جاتا ہے۔ دونوں کے جہاز شکستہ ہوتے ہیں اور فریقین مختلف تختوں پر بہتے ہیں۔ فسانۂ عجائب میں ایک ضمنی قصہ شاہ یمن کا ہے۔ یہ غالباً سرور کی تصنیف نہیں۔ اس میں بادشاہ کی وفات کے بعد "خلقت جمع ہے، باز چھوٹا ہوا ہے۔ وہ جس کے سر پر بیٹھ جائے گا، وہی بادشاہ بن جائے گا۔ سلطنت سے بچھڑے ہوئے شاہ یمن کو یہ باز بادشاہی عطا کرتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے گلشن نوبہار میں باز نے وزیرزادے کو عطا کی۔ ممکن ہے اس دور میں شاہِ یمن کا قصہ مروجہ لوک کہانی رہا ہو اور مہجور اور سرور دونوں نے اس سے استفادہ کیا ہو۔ فسانۂ عجائب میں برادرانِ توام کی ضمنی حکایت میں بھی ایک بھائی کو اجنبی شہر میں پہنچنے پر بادشاہت ملتی ہے۔ دونوں داستانوں میں شہزادے کی دو محبوبائیں ہیں۔ محبوبۂ اصلی سے ملنے سے پہلے گلشنِ نوبہار میں "سروآزاد" فسانۂ عجائب میں "مہرنگار" شہزادے پر عاشق ہوتی ہیں۔ شہزادہ پہلے محبوبۂ اصلی سے شادی کرتا ہے اور پھر محبوبۂ ضمنی کو شادکام کرتا ہے۔

دونوں داستانوں میں ایک بڑی مماثلت شہزادے اور شہزادی کی پہلی ملاقات کا طریقہ ہے۔ گلشن نوبہار میں شہزادی ایک دیو کی قید میں ہے اور فسانۂ عجائب میں ساحر کی۔ دونوں میں شہزادہ انھیں مار کے ان پر استحقاق قائم کرتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے مضمون میں انکشاف کیا ہے، ختمِ داستان کے بیان میں گلشنِ نوبہار اور فسانۂ عجائب کا بیان اتنا مشابہ ہے کہ کوئی شک نہیں رہتا کہ اس موقع پر سرور نے گلشنِ نوبہار کو سامنے رکھا ہے۔ جب شہزادہ فوج جرار کے ساتھ اپنے وطن کو مراجعت کرتا ہے تو دونوں داستانوں میں بادشاہ وزیر کی معرفت پیغام بھیجتا ہے کہ تخت و تاج لے لو، اور کشت و خون سے باز آؤ۔ گلشنِ نوبہار کی عبارت کے جستہ جستہ جملے یہ ہیں[1]:

---

[1] گلشنِ نوبہار ص ۱۸۹

"اے بھائی میں اپنے فرزندِ دلبند کی فرقت میں ایسا جاں بلب و عاجز ہوں کہ سوائے غم و الم کے کچھ سلطنت سے کام نہیں رکھتا۔ تم جلد سواس میرے پاس آکر سریرِ سلطنت پہ جلوہ فرماؤ۔ عبث خلقت کو تیغ دہشت سے قتل کرنا کیا ضرور ہے ....

"مہرافروز دل سوز ایک آہ سرد بھر کے یوں کہنے لگا کہ اے وزیر صاحبِ تدبیر! نہایت تعجب ہے کہ تو نے مجھ کو نہیں پہچانا....

"یہ حرفِ فرحت اندوز زبانِ مبارک سے سن کر وزیر بے نظیر قدموں پر سر رکھ کر بے اختیار زار و زار رونے لگا۔"

فسانۂ عجائب میں وزیر پیغام دیتا ہے[۱]:

"قبلۂ عالم! اگردشِ طالعِ واژوں، نیرنگیِ گردوں سے وارثِ تختِ سلطنت یہاں کا دفعتاً گم ہو گیا .... بعدِ سلام حضور کو یہ پیغام دیا ہے کہ اگر خواہشِ تخت یا تمنائے تاج منظورِ خاطر ہے، بسم اللہ، کل نہیں آج حاضر ہے۔

جانِ عالم یہ سن کر رو دیا ....

اس وقت وزیر نے پہچانا، قدموں پر گرا!

ڈاکٹر عندلیب شادانی یہ نتیجہ نکالتے ہیں[۲]:

"گلشنِ نوبہار سرور کی نظر سے گزری ہے۔ نہ صرف اس قدر بلکہ انھوں نے اس سے استفادہ بھی کیا ہے، گلشنِ نوبہار کی داستانوں کے کتنے ہی اجزا و عناصر تھوڑے بہت تغیر و تبدل کے ساتھ فسانۂ عجائب میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اجزا و عناصر اس قسم کے قصوں میں عام طور پر مشترک ہیں۔ لہٰذا گلشنِ نوبہار کو لازمی

---

[۱] فسانۂ عجائب (مرتبہ اطہر پرویز) ص: ۳۱۹

[۲] آب و گل (فروری ۱۹۵۸) ص ۱۱

طور پر فسانۂ عجائب کا ماخذ قرار دینا درست نہیں مگر دونوں قصوں میں کچھ ایسی چیزیں بھی ملتی ہیں جن کی بنا پر ایک کو دوسرے کا ماخذ قرار دینا کچھ بیجا نہیں معلوم ہوتا گلشنِ نوبہار کو فسانۂ عجائب کا ماخذ قرار دینا درست نہیں۔

"ایک کو دوسرے کا ماخذ قرار دینا بیجا نہیں"، "نوبہار فسانۂ عجائب کا ماخذ نہیں۔" ان دونوں نتائج میں تناقض ہے۔ قصوں کے تقابلی مطالعے سے شادانی کا پہلا نتیجہ ہی برآمد ہوتا ہے، دوسرا بیان محض ان کی خواہش کا اظہار ہے فسانۂ عجائب، گلشنِ نوبہار سے ماخوذ نہیں، بلکہ اس سے تحریک لیتا ہے۔ نجومیوں کی پیشین گوئی اور شاہ و وزیر کے پیغام میں جو الفاظ بار بار آئے ہیں، ان میں مماثلت ہے لیکن یہ پلاٹ میں مفقود ہے۔ گلشنِ نوبہار کا پلاٹ مسلسل اور گٹھا ہوا ہے۔ اس میں محبوبہ سے ملاقات ہو جانے پر داستان ختم ہو جاتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں وصلِ اول کے بعد بار بار مفارقت ہوتی ہے۔ اطناب کے ساتھ ساتھ کئی ضمنی قصے بھی ہیں۔ دونوں میں وزیر زادے کے کردار میں بھی سب سے بڑا فرق نظر آتا ہے۔ گلشنِ نوبہار میں حسبِ توقع وزیر زادہ ہمدم صادق دیار موافق ثابت ہوتا ہے۔ اس کے بالعکس فسانۂ عجائب میں اسی کو تمام فتنہ و فساد کی جڑ ٹھہرایا ہے۔

قصے اور کردار نگاری دونوں کی رو سے فسانۂ عجائب اپنے پیشرو سے بہت آگے ہے۔ تبدیلِ قالب کا کھٹراگ اور مہرنگار کا دفاد فراست آمیز کردار فسانۂ عجائب کے وہ امتیازات ہیں جن کا جواب گلشنِ نوبہار میں نہیں ہے۔ ہیرو کی کردار نگاری میں گلشنِ نوبہار خاص طور سے کمزور ہے۔ اس کا شہزادہ مہرافروز کہیں بھی کسی جرأت، شجاعت اور پیش قدمی کا ثبوت نہیں دیتا۔ نظروں سے اوجھل کرنے والی طلسمی کلاہ ملنے پر ہی وہ دو دیووں کو مارتا ہے، لیکن زورِ بازو سے نہیں، بلکہ ان کی جان کی امین اشیا یا حیوانات کو ضائع کر کے۔ اس کے علاوہ دوسرے موقعوں پر وہ محض انفعالی بلکہ ڈرپوک سا رہتا ہے۔ اس میں طلاقت لسانی بھی نہیں۔ اس کے

مقابلے میں فسانۂ عجائب کا جانِ عالم ایک تیز طرار کردار ہے۔ مہر نگار سے پہلی ملاقات پر اس کا تاریخی مکالمہ یاد کیجیے۔ داستان ختم کرنے کے بعد گلشنِ نو بہار کا کوئی کردار ہمارے ذہن پر اپنے نقوش و آثار نہیں چھوڑتا/ داستانوں کی اہمیت کے ایسے ان کے دو پہلو ہوتے ہیں: زبان و بیان اور تہذیبی مرقعے۔ یہ داستان باغ و بہار سے محض تین سال بعد وجود میں آئی۔ بہت ممکن ہے کہ اس وقت فورٹ ولیم کالج کے اکتسابات کا چرچا لکھنؤ تک نہ پہنچا ہو۔ اس لیے لکھنؤی نثر نگاروں کے سامنے تحسین کی نوطرزِ مرصع ہی اہم ترین نمونہ تھی کیوں کہ وہ اردو میں لکھی گئی تھی۔ نوآئینِ ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز میں مہر چند کھتری لکھتے ہیں:

"مگر انھیں دنوں میں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قصہ فارسی سے ہندی زبان میں تضمین کر کے نوطرز مرصع نام۔ کتاب سوا الحق نوطرزِ مرصع ہے۔"

مہجور لکھتے ہیں:

"ایک بار گلزارِ طبیعت میں بلبلِ خیال، شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصۂ فصیح و ملیح کو بخطِ گلزار یہ صفحۂ رنگین زبانِ ہندی میں بطرز نوطرز مرصع کے لکھیے۔"

مہجور نے اپنی زبان کا نام 'زبانِ ہندی' لکھا ہے۔ لیکن خاتمے میں لکھتے ہیں:

"محمد بخش، تخلص مہجور، دلِ رنجور کو حضورِ شہدا، بے قصور کے یہ مقدور نہ تھا کہ اس کہانی کو زبان اردو میں بیان کرتا۔"

میر امن نے باغ و بہار کی زبان کو 'اردو کی زبان' کہا ہے۔ مہجور نے زبان ہندی اور زبانِ اردو دونوں کہا، یعنی ان کے ذہن میں بھی زبان کا نام محض 'اردو' متعین نہیں ہوا۔

عندلیب شادانی نے محولۂ سابق مضمون کا عنوان لکھا ہے: "باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی درمیانی کڑی گلشنِ نو بہار" معلوم نہیں، انھوں نے اس

داستان کو "باغ و بہار" سے کیوں متعلق کیا۔ اس پر "باغ و بہار" کے اسلوب کا کوئی اثر ہے، نہ مصنف اس کتاب سے واقف رہا ہوگا۔ بہتر عنوان ہوتا: "نوطرز مرصع اور فسانۂ عجائب کی درمیانی کڑی: گلشنِ نوبہار"

"گلشنِ نوبہار" کے نام "نو" کا لفظ غالباً "نوطرز مرصع" سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے اور اس کا اسلوب بھی اسی سے متاثر لیکن اپنے پیشرو سے زیادہ ہموار اور نکھرا ہوا ہے۔ داستان کا پہلا جملہ یہ ہے (بعض الفاظ کرم خوردگی کے سبب ضائع ہو گئے ہیں)

"افسوں سازانِ بدیع اخبار و طلسم کشایانِ گنجِ اسرار اس داستان سحر بیان کو بہ نوکِ خامۂ جادو زبان اور ... بیان سے اس شکل نقوش کرتے ہیں کہ بیچ عنفوان (حالیں) اور زمان کے سرزمین مغرب میں ایک بادشاہ جم جاہ، سلیمان قدر، فریدوں فر دارا حشم، سکندر علم، فرشتہ خصلت، ماہ طلعت، مہر حشمت، کانِ سخاوت، معدنِ شجاعت جمشید نام، تاج بخشِ روم و شام ایسا تھا۔"

فسانۂ عجائب میں اسی طرز کو ترقی دی گئی ہے مندرجہ بالا جملوں کے متوازی جملے یہ ہیں:

"گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن، یعنی محررانِ رنگین تحریر و مورخانِ جادو تقریر نے اشہبِ جہندۂ قلم کو میدانِ وسیع بیان میں باکرشمہ ہائے سحر سازی و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولان یوں کیا ہے ...... والیِ ملک وہاں کا شاہِ گردوں وقار پرتمکیں، با افتخار، سکندر سے ہزار خادم، دارا سے لکھ فرمانبردار، قباد شوکت، کاؤس حشم، مالکِ تاج و تخت، والا مرتبت، عالی مقام شاہنشاہ فیروز بخت نام۔"

ایک عجیب بات یہ ہے کہ گلشنِ نوبہار میں داستانوں کے طویل عنوانات فارسی میں ہیں، مثلاً "رخصت طلبیدنِ شہزادۂ والا تبار برائے شکار از پدر عالی مقدار

(اجازت دادن بادشاہ ۔ نامدار ۔ گئے گزرے زمانے میں فارسی علم کی زبان تھی، اُردو جہل کی ۔ رفتہ رفتہ یہ تو برداشت کر لیا گیا کہ اردو میں شعر ونظم کہہ لی جائے لیکن اردو میں نثر لکھنے پر جیسے گالی لگتی تھی ۔ یہی سبب تھا کہ اردو مثنویوں کی فصلوں کے عنوان فارسی نثر میں ہوتے تھے ۔ یہ گلشن تو بہار ہی میں دیکھنے میں آیا کہ اردو نثر کی کتاب کے ابواب کے عنوان فارسی نثر میں ہیں ۔ داستان کے متن میں اشعار اور نظم پارے خاصی بڑی تعداد میں ہیں، بیشتر اردو میں ، اس سے کم فارسی میں اور شاذ ہندی میں ہندی کبت اور دوہوں میں سے بعض مہجور کی اپنی تصنیف ہیں بعض دوسروں کے ۔ ان کی ہندی تخلیق کے نمونے دیکھیے :

کبت : "یوسف کو کنویں تے نکال بادشاہ کینہو، موسی کو گردر ، (کذا صحیح ترور یعنی پیڑ) پر روشنی دکھائی ہے ۔
نوح کو طوفان سے چھڑاے ۔ بیڑے پار کینہو، یونس کو میں پیٹ راہ جتائی ہے ۔
خلیل کو آگ تے بہشت دکھائی ... سلیمان کو مندرے بٹھائی ہے ۔
اپنے ادر کیتے ۔ تسار تار پار کینہو ، حیدر کرار آب کی بار ہماری آئی ہے ۔ (ص ۱۲۸)

دوہرا : سوسن، شبو، کیوڑا، ہری ہری اور گھانس
پی بن نینن اے سکھی ! کھٹکت ہے جوں پھانس (۱۲۳)

اور یہ دوہا امیر خسرو کے نام سے ہے :

کاجل دوں تو کرکرا، سرمہ دیا نہ جائے
جن نینن میں پی بسے دوجا کون سمائے (۱۳۶)

مصنف نے حتی الامکان اشعار کے ساتھ شاعر کا نام دیا ہے جس کی وجہ سے بعض مشہور اشعار کے خالقوں کا نام معلوم ہو جاتا ہے ۔ مثلاً

دل اب تو عشق کے دریا میں ڈالا　　　توکلت، علی اللہ تعالیٰ
(مرزا سلیمان شکوہ)

چھوٹ جاویں غم سے ہر دم کے جو نکلے دم کہیں
خاک ایسی زندگانی، تم کہیں اور ہم کہیں
(مظہر علی زار)

داستان میں خیال رکھا جاتا تھا کہ جس شے کا بیان کیا جائے اس کے جملہ انواع کی فہرست گنادی جائے۔ اس داستان میں یہ صفت بدرجۂ کمال ہے۔ چنانچہ کھانوں، راگ اور ساز، پرندوں، جانوروں، پھل، پھول، زیور و جواہر وغیرہ کی نام شماری میں بڑا زور دکھایا ہے۔ دراصل مصنف کا مطمحِ نظر ہمیشہ تفصیل کا رہا ہے۔ مثلاً ماہ پردسکے جذباتِ ہجر کا بیان کئی صفحوں پر ہے اور فسانۂ عجائب کے برخلاف زیادہ فطری ہے۔ تہذیبی بیانات دو موقعوں پر بطورِ خاص ہیں۔ اوّل شہزادے کی ولادت، دوم: شادی۔ شادی کی جزئیات بیس اکیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں ساز و سامان کی تفصیل بھی ہے، رسوم و توہمات کی بھی۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"اور نیازوں، منتوں کی ہر طرف یہ دھوم علی العموم تھی کہ کوئی نیک بخت بل بیکی (؟) بڑیاں اور صحنک دینے لگی اور کسی موہنے نے کھڑا دونا جنابِ مشکل کشا، شیرِ خدا کا منگوایا اور کسی اللہ کی بندی نے کمال خوش ہو کر صندوقچے سے اشرفیاں نکال کر رت جگے کا سامان کیا اور کسی بگھار نے پیر دیدار کا کونڈا تکلف سے سب بیبیوں کو کھلوایا۔ اور کوئی بی بی "بے آس" بلا دسواس حاضری حضرتِ عباس پر فاتحہ ختم کر تقسیم کرنے لگی۔" (ص ۱۶۶)

"سب ہم نشیں مہ جبیں شبنم جامدانی، تہاند لم، حریر پرنیانی، سربھاف ململ، ڈوریے کے جامے اور انگرکھے شاہ نوازخانی کوٹ کے، مثری اور سنجاف خوش اسلوب، دل مرغوب سے تن کو زیب دیے، سر پر گل شفتالو، گلابی، پیازی، سوسنی، کپاسی، شربتی، دھانی، زرد، کچی

خشخاشی، گلناری چہرے سجے ہوئے، کمرے دوپٹے، بنارسی، پرزور
رنگ برنگ لپیٹے اور پائجامہ کمخواب، اطلس، ساٹن، انگریزی غلطے
کے بوقلموں پاؤں میں پہنے اور ٹاٹ بافی پر تلے ٹیڑھے تارچمکی سے
حمائل کیے، بیش قبضیں شیر ماہی کے دستے کی، مرصع کار کمر میں رکھے،
دانتوں میں مسیاں لگائے، پانوں کا لاکھوٹا جمائے، عطرِ سہاگ میں ڈوبے
صف بہ صف اپنے مرتبے پر بیٹھے تھے (ص ۱۷۴)

متعدد اشیا کی انواع، مختلف قسم کے مفصل اور شاعرانہ بیانات اس لائق ہیں کہ ان کے نمونے پیش کیے جائیں۔ لیکن خوفِ طوالت سے ختم کرتا ہوں۔ فسانۂ عجائب لکھتے وقت سرور کے سامنے تین داستانیں ہی رہی ہوں گی: تحسین کی نوطرز مرصع، امن کی باغ و بہار، اور مہجور کی گلشنِ نوبہار۔ فسانۂ عجائب میں شادی کے بیان میں سرور جو پھیلے ہیں، ساز و سامان اور افراد کی جو ریل پیل ہے، وہ یقیناً گلشنِ نوبہار کے متوازی بیان کے جواب میں رقم کی گئی ہے۔ غرض یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے باہر کی قدیم داستانوں میں گلشنِ نوبہار ہر طرح سے درخورِ اعتنا ہے۔ اس کی کمیابی نے اسے اپنے جائز مقام سے محروم رکھا۔ ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر سلیمان حسین نے اسے لکھنؤ سے شائع کیا۔

انشائے نورتن

مہجور کی شہرت اسی کتاب کی بدولت ہے۔ یہ نقلوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہے یہ کتاب انیسویں صدی میں عروجِ قبول پر تھی چنانچہ انڈیا آفس ہی میں اس کے سات ایڈیشن موجود ہیں۔ دسمبر ۱۹۶۲ء میں خلیل الرحمٰن داؤدی صاحب نے اسے مرتب کر کے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے شائع کیا۔ مہجور نے اس کتاب کی تاریخ اس مصرع سے نکالی ہے:

مصرع یہ انشا پُر فصاحت کیا کہی ہے

اس سے ۱۲۲۹ھ برآمد ہوتا ہے۔ داؤدی صاحب میرے دیے ہوئے اس سنہ پر معترض ہیں کہ کتاب کے آخر میں دیے ہوئے قطعات تاریخ سے ۱۲۲۳ھ برآمد ہوتا ہے

ان کے نسخے کے آخر میں[1] مصنف کا مصرعِ تاریخ ع "یہ انشاپر فصاحت کی لکھی ہے" درج ہے حالانکہ اس سے ۱۲۳۰ھ سنہ ۱۲۳۰ھ نہیں ۱۲۲۹ھ ہی نکلتا ہے۔ دوسرے قطعۂ تاریخ کا مصرع انھوں نے یوں درج کیا ہے:

انشائے نورتن ہے کیا نام بے بہا ہے

۱۲۳۰ھ

حقیقت یہ ہے کہ مصرع کے اس متن سے سنہ ۱۲۲۴ھ نکلتا ہے۔ "انشا رنورتن" لکھا جائے تب "یے" کے دس عدد قطع ہو کر سنہ ۱۲۳۰ھ برآمد ہوگا۔ تیسرے مصرعِ تاریخ: ع

بے داد بے عدیل ہے انشائے نورتن

سے سنہ ۱۲۳۰ھ نکلتا ہے۔ چونکہ مصنف کے مصرع سے سنہ ۱۲۲۹ھ اور دوسروں کے مصرعوں سے سنہ ۱۲۳۰ھ برآمد ہوتے ہیں اس لیے مصنف کے مصرع کو ترجیح دی جائے گی۔ ہو سکتا ہے انھوں نے مسودہ تیار کر کے تاریخ سنہ ۱۲۲۹ھ کہی ہو۔ جب مبیضہ دوسروں کے سامنے لایا گیا ہو اس وقت سنہ ۱۲۳۰ھ ہو گیا ہو۔

'اردو کی نثری داستانیں'، میرا ڈی۔ فل کا مقالہ ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی اس کے ممتحن تھے۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں استاذی سید ضامن علی نے مجھے تنبیہ کی "ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اعتراض کیا ہے کہ آپ نے طب کی کسی کتاب کو داستانوں میں شامل کر لیا ہے۔" ضامن صاحب کتاب کا نام نہ بتا سکے۔ ایک زمانے کے بعد رسالہ آب دگل ڈھاکہ بابت فروری سنہ ۱۹۵۵ء میں شادانی کا مضمون "باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی دریائی کڑی، گلشنِ نوبہار" شائع ہوا۔ اس میں وہ تذکرۂ سخنِ شعرا کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس کے علاوہ انھوں نے مہجور کی ایک کتاب نورتن کا بھی نام دیا کہ وہ بھی علم طب میں ہے۔"

سخن شعرا میں یوں لکھا ہے:

---

[1] نورتن لاہور ۱۹۶۲ء ص ۱۸، ۱۹

"اور نورتن اور چار چمن علم حکمت میں ان سے یادگار ہیں۔"

اس سادگی کے قربان جائیے۔ عربی میں حکیم کے معنی عقلمند کے ہیں۔ چنانچہ حکیم ارسطو یا حکیم افلاطون طبیب نہیں تھے۔ فلسفی تھے۔ اردو میں حکیم اور حکمت کے عوامی معنی طبیب اور طب ہو گئے۔ ڈاکٹر عندلیب نے چار چمن کو حکمت یعنی طب کی کتاب سمجھ لیا۔ ایک بار ان کی کوئی شاگردہ مہجور پر ریسرچ کر رہی تھیں۔ مجھ سے کچھ استفسار کیا۔ میں نے شکایت کی کہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے میرے مقالے کی رپورٹ میں مجھ پر اعتراض کرتے ہوئے نورتن کو طب کی کتاب بتایا ہے۔ موصوفہ کا جواب آیا کہ ڈاکٹر عندلیب اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہیں۔

انشائے نورتن کو عام طور سے محض 'نورتن' کہتے ہیں۔ اس میں ذیل کے نو باب ہیں۔

(۱) عاشقوں اور معشوقوں کے افسانے (۲) بدکار عورتوں کے چرتر (۳) دادخواہوں کا عدل چاہنا (۴) بادشاہوں کے حضور میں شاعروں اور کویوں کی بدیہہ گوئی (۵) ظریفوں کے لطائف (۶) عاقلوں کی نقلیں۔ (۷) احمقوں کی نقلیں (۸) افیونیوں کی نقلیں (۹) بخیلوں اور منحوسوں کی نقلیں۔

ان میں سے محض پہلے تین ابواب میں افسانے بیان کیے گئے ہیں۔ بعد کے ابواب کا موضوع نقلیں اور لطیفے ہیں۔ ان پر قصے کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ عاشقوں کے افسانے میر کی مثنویوں کے انداز پر ہیں۔ ان میں چار کا ماخذ مختلف مثنویاں ہی ہیں۔

پہلے باب کا پہلا افسانہ میر کی مثنوی دریائے عشق کے دوسرے حصے سے مماثل ہے۔

دوسرے افسانے میں مصحفی کی مثنوی گزارِ شہادت کا قصہ ہے۔

تیسرے افسانے میں میر کی مثنوی جوان و عروس کا واقعہ ہے۔

پانچویں افسانے میں سراج اورنگ آبادی کی مثنوی بوستانِ خیال کا ایک ضمنی قصہ پیش کیا گیا ہے۔

چھٹے افسانے کا قصہ کسی قدر اختلاف کے ساتھ کمتر شاہ کے قصۂ حیرت افزا

نسخہ ۱۲۹۶ھ[1] کا موضوع بتلاتا ہے۔ بدکار عورتوں کے چرتر میں فحش رمزیات اور سوقیانہ لہجے میں عورتوں کی بد چلنی کا مبالغہ کیا ہے۔ عورتوں کے کردار کو تاریک کرکے پیش کرنا سنسکرت کے افسانہ گردوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ سنسکرت میں شک سپتتی اور اردو میں توتا کہانی اور بہار دانش کے ترجموں میں اس قسم کی کہانیاں عام ہیں۔ اس باب کی تین کہانیوں کا ماخذ توتا کہانی ہے۔

صفحہ ۸۰ کی کہانی توتا کہانی کی دسویں داستان سے۔ صفحہ ۸۱ کی گیارھویں سے اور صفحہ ۹۶ کی ستائیسویں داستان سے ماخوذ ہے۔ ایک اور کہانی میں عورت بیماری کے بہانے اپنے شوہر کے سامنے غیر مرد سے اختلاط کرتی ہے۔ یہ بہار دانش میں ساتویں وزیر کی کہانی کا جزو ہے۔

دادخواہوں کے عدل کے سلسلے میں پہلا واقعہ وہی ہے جو انجیل کی میں حضرت سلیمان سے منسوب ہے۔ یہ فیصلہ مہا امّاگ جاتک نمبر ۵۴۶ میں گوتم سے اور دوسرے مقامات پر نوشیرواں اور ہارون الرشید سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس باب میں صفحہ ۱۰۸ پر درج کردہ واقعہ بھی قابلِ ذکر ہے کیوں کہ یہ شیکسپیر کے ڈرامے سوداگرِ وینس سے ماخوذ ہے۔

مہجور نے اکثر رائج الوقت کہانیوں اور نقلوں کو لے لیا ہے گو انھوں نے ماخذوں کی وضاحت نہیں کی۔

کتاب کا پہلا باب یعنی عاشقوں اور معشوقوں کے افسانے ادبیت کا سب سے زیادہ سامان رکھتے ہیں۔ لیکن بطور افسانے کے زیادہ دل کش نہیں کیوں کہ اس میں عشق کے مثالی اور غیر حقیقی واقعے پیش کیے گئے ہیں۔ اسی کتاب کی خاص غرض وقت گزاری اور دل چسپی کا سامان مہیا کرنا ہے۔ چنانچہ کوشش کی گئی ہے کہ ہر واقعہ زیادہ سے زیادہ دلچسپ ہو سکے۔ اسی غرض کو مدِ نظر رکھتے ہوئے قدم قدم پر اشعار کا استعمال کیا گیا ہے۔ اشعار دوسروں کے بھی ہیں اور مہجور کے بھی۔ نقلوں کے انتخاب سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے

---

[1] نورتن مطبوعہ مطبع حیدری، بمبئی۔ ۱۲۹۶ھ

کہ اس زمانے میں کون کون سے موضوع عام طور سے مرغوبِ دلہا تھے۔ بدکار عورتوں کے چرتر میں عورتوں کی جانب سے ایک عام بدگمانی پائی جاتی ہے جس کا اظہار قدیم اردو نثر و نظم میں متعدد جگہ کیا گیا ہے۔ مہجور بھی یہی کہتے ہیں :

گرچہ رنڈی کی ذات ہے بدذات — مرد کو چاہیے وہلے یہ بات
کہ سدا ان سے الاماں مانگے — ان سے محفوظ ہی خدا رکھے

اس جزو کے غیر سنجیدہ رنگ - عریاں تشبیہات ۔ فحش کنایے اور سوقیانہ لہجے سے صاف ظاہر ہے کہ مہجور کا مقصد سماج کی اصلاح یا مردوں کو تنبیہہ کرنا نہ تھا بلکہ تفریح و لذت اندوزی کا سرمایہ بہم پہنچانا تھا۔

نورتن کی زبان عام طور سے نہایت صاف اور سادہ ہے لیکن ہر داستان کے تمہیدی جملوں میں بالکل فسانہ عجائب کا رنگ ہے۔ یہ تمہید براعت الاستہلال کے طور پر آنے والے واقعات کی طرف چشم زن ہوتی ہے۔ مثلاً

"سخنورانِ باصفا اور حاکیانِ دلِ صفا کا غذِ بے وفائی پر کلکِ دانائی سے یہ حکایتِ نو روایت یوں تحریر و سطیر کرتے ہیں :"

" راویانِ رطب اللساں اور حاکیانِ شیریں دہاں یہ فسانۂ غم آلودۂ زہرالم صفحۂ قرطاس پر نوکِ قلم الماس سے یوں تحریر کرتے ہیں ۔"

بعض موقعوں پر ضلع جگت کی مہارت کا نمونہ بھی پیش کرنے لگتے ہیں مثلاً

ملازم پر پرندے کے ضلع میں خفا ہونا۔

" اے الّو بدخو تجھ کو یہاں تک ماروں گا کہ تیرے تمام بدن میں سن بھری ہو جائے گی چل میرے سامنے سے اڑ جا۔ اور نوکر رکھ لوں گا، کیا تیری .... میں سرخاب کا پر لگا ہے یا تو عنقا ہو گیا ہے۔ میرے بخت ہمایوں چاہیے تجھ سے ڈھیر لنڈورے الّو کا لے بجھنگے میرے دام میں بہت آ رہیں گے ۔کیا جہاں میں کوئی چڑیا کا نوکری نہیں

کرتا۔ واللہ باللہ اب میں تجھ کو نوکر نہ رکھوں گا۔ تجھ سا پودنہ بجلا بھگت
مجھے نوکر نہیں چاہیے۔" ص ۱۶۹

نورتن کے مطالعے سے ہمیں لکھنؤ کے بے فکروں اور خوش مزاجوں
کی نشاطِ رفتہ کی ایک جھلک نظر آجاتی ہے۔ اس کتاب میں مہجور نے رنگینی اور
اور سادگی کے بیچ ایک ایسا توازن پیش کیا ہے کہ قدیم و جدید دونوں کے تقاضوں
کو بڑی حد تک آسودہ کر گئے ہیں۔ جہاں تک عوامی دلچسپی کا تعلق ہے نورتن
میں ہزار کرشمے ہیں لیکن ادب اور انشا کے لحاظ سے گلشنِ نوبہار کہیں
زیادہ اہم ہے۔

مرزا رجب علی بیگ سرور کی داستانیں

اگر کوئی پوچھے کہ اردو کے دو سب سے بڑے داستان نگار کون ہیں تو ہر
شخص بلا تامل جواب دے گا کہ میر امن اور رجب علی بیگ سرور۔ ان کی تصانیف کے
جاننے سے اس کا راز معلوم ہوگا۔

رجب علی بیگ سرور تقریباً ۱۲۰۰ھ میں پیدا ہوئے۔ راقم الحروف نے
علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو کے لیے ۱۹۵۰ء کے قریب رجب علی بیگ سرور کی
جو سوانح لکھ کر بھیجی تھی۔ اس میں سے سرور کے وطن کی بحث کا حصہ نقل کرتا ہوں۔

"سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی نے اپنے مرتبہ فسانہ
عجائب (۱۹۲۸ء رام نرائن لال۔ الہ آباد) کے دیباچے میں دعویٰ
کیا ہے کہ سرور کا وطن لکھنؤ نہیں آگرہ تھا۔ مفتی انتظام اللہ شہابی
اکبر آبادی نے بھی "بیگمات اودھ کے خطوط" کے دیباچے میں
سرور کو اکبر آبادی قرار دیا ہے۔ دونوں حضرات نے اپنے دعوے
کی تائید میں ایک لفظ نہیں لکھا۔ فسانۂ عجائب کی تمہید میں "بیانِ مولف
در بارۂ لکھنؤ" کے تحت سرور نے اپنا ذکر کیا ہے۔ مخمور کے ایڈیشن

اور اس سے پہلے نول کشور پریس کے مئی ۱۹۱۲ء کے ایڈیشن میں اس موقع پر لکھا ہے:

"رجب علی بیگ سرور متوطنِ حالِ خطۂ دل پذیر..."

خطۂ دل پذیر سے مراد لکھنؤ ہے۔ متوطنِ حال کے فقرے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور کا وطن اصلی کچھ اور تھا لیکن فسانۂ عجائب کا قدیم ترین نسخہ جو دستیاب ہو سکا محرم ۱۲۶۲ھ کی طباعت ہے اور غالباً دوسرا ایڈیشن[1] ہے اس میں سرور نے خود کو صاف صاف "متوطنِ خطۂ دلپذیر" لکھا ہے۔ یعنی متوطنِ حال بعد کی تحریف ہے۔ ۱۹۱۲ء کے ایڈیشن کے آخر میں رتن ناتھ سرشار کی ایک تقریظ ہے جس میں وہ سرور کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میاں یہ فصاحت خاکِ پاک لکھنؤ کی زبان ہے۔"

یعنی سرور فصیحِ لکھنؤ ہیں۔ شگوفۂ محبت کے اختتام پر سرور خود لکھتے ہیں 'اس قصے کا کہنے والا لکھنؤ کا رہنے والا ناظم نہیں شاعر نہیں،' (ص ۶۸) محسن لکھنوی نے ۱۲۶۷ھ میں تذکرۂ سراپا سخن لکھا وہ بھی سرور کو باشندۂ لکھنؤ لکھتے ہیں[2]۔ اس طرح تمام شہادتیں سرور کے متوطنِ لکھنؤ ہونے کے حق ہی میں ہیں۔ فسانۂ عجائب کے دیباچے میں سرور نے جس والہانہ پن سے لکھنؤ کی توصیف کی ہے، اس کے پیشِ نظر سرور کو لکھنؤ سے ہٹانے کی کوشش ناخن کا گوشت سے جدا کرنا ہے۔"

---

[1] اس وقت کی معلومات کے لحاظ سے میں اسے دوسرا ایڈیشن سمجھتا تھا حالانکہ دراصل یہ تیسرا ایڈیشن تھا۔ اس سے پہلے کریم الدین کا ایڈیشن بھی نکل چکا تھا۔

[2] سراپا سخن۔ طبع سوم نول کشور پریس ۱۸۹۵ء ص ۹۷۔ اس میں دی ہوئی تاریخ سے ۱۲۶۷ھ برآمد ہوتا ہے گو اس میں ترمیم کا عمل بعد تک ہوا کیا۔

ڈاکٹر رفیق حسین کو اب بھی اصرار ہے کہ سرور کا وطن آگرہ تھا۔[1]
سرور آغا نوازش حسین خاں نوازش کے شاگرد تھے۔ زندگی معاشی پریشانیوں میں گزری۔ ۱۲۷۵ھ م ۱۸۵۹ء میں بنارس کے مہاراجہ ایسری پرشاد نرائن سنگھ کے بلاوے پر بنارس گئے اور وہاں گیارہ سال قیام کیا۔ وہیں ۱۲۸۶ھ م ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا۔ یہ ذیل کی داستانوں کے مصنف ہیں۔

۱۔ فسانۂ عجائب ۱۲۴۰ھ ۲۔ شگوفۂ محبت ۱۲۷۲ھ م ۱۸۵۶ء ۳۔ گلزارِ سرور ۱۲۷۶ھ ۴۔ شبستانِ سرور ۱۲۷۹ھ

شرارِ عشق ۱۲۷۶ھ میں سرور نے ایک سارس کے ستی ہونے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ تین چار صفحوں کے اس بیان کو افسانہ نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے شاہنامے کی فارسی تلخیص شمشیر خانی کا اردو ترجمہ سرورِ سلطانی کے نام سے کیا۔ چونکہ یہ سلطان واجد علی شاہ کی فرمائش پر کیا گیا تھا اس لیے اس کا نام سرورِ سلطانی رکھا گیا لیکن اسے داستان نہیں کہہ سکتے کیوں کہ بظاہر اسے ایران کے ایک دور کی تاریخ کہا جاتا ہے۔
ذیل میں ان کی چاروں داستانوں پر تبصرہ کیا جاتا ہے

فسانۂ عجائب

اس داستان میں سرور نے جو وجہ تالیف بیان کی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:
ایک روز یہ لکھنؤ میں دوستوں کے زمرے میں بیٹھے تھے۔ ایک دوست نے کہا کہ اس وقت کوئی قصہ یا کہانی کہہ تا کہ پریشانیِ طبیعت دور ہو۔ اس پر سرور نے اس کہانی کے چند کلمات بیان کیے۔ یہ افسانہ دوستوں کو پسند آیا اور اسے اردو میں لکھنے کی فرمائش کی۔ کچھ عرصے کے بعد تلاشِ معاش کے سلسلہ میں ربیع الثانی ۱۲۴۰ھ مطابق نومبر ۱۸۲۴ء میں کانپور جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں

[1] افسانوی اصول اور فسانۂ عجائب ص ۱۲۷ - الٰہ آباد ۱۹۷۵ء

حکیم اسد علی سے ملاقات ہوئی۔ سرور نے ان سے کہا کہ ایک افسانہ لکھا جاتا ہوں۔ انھوں نے حوصلہ افزائی کی جس کے نتیجے میں یہ داستان وجود میں آئی۔

سرور کو لکھنؤ چھوڑنے پر جو کوفت ہوئی اور انھوں نے کانپور کی ہجو جس شدت سے کی ہے اس کے پیشِ نظر تلاشِ معاش کی بات محض ایک افسانہ معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے فسانۂ عجائب کا جو قدیم مخطوطہ دریافت کرکے شائع کیا اس میں تلاشِ معاش کا ذکر نہیں۔ وہاں لکھا ہے:

"اتفاق آنے کا بہ طرزِ معقول وجہِ مجہول کو روۂ کانپور میں ہوا۔"[1]

رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ میں لکھا ہے

"کہا جاتا ہے کہ غازی الدین حیدر کے حکم سے لکھنؤ سے جلا وطن کر دیے گئے تھے۔"[2]

ڈاکٹر نیر مسعود نے اس قول کا ماخذ دریافت کر لیا۔ منشی نوبت رائے نظر نے اپنے ایک مضمون میں خیال ظاہر کیا تھا کہ سرور کسی عتاب شاہی کی بنا پر گنگا پار اتار دیے گئے تھے۔[3] ڈاکٹر نیر مسعود نے انشائے سرور[4] کے ایک رقعے کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں وہ قتل کے الزام میں گرفتار ہو گئے تھے۔ تمام دنیا کہتی تھی وہ جاں بر نہ ہوں گے لیکن ابھی تک زندہ و سلامت ہیں۔ انشائے سرور[5] کا یہ خط ان کے متبنّیٰ پسر احمد علی کے نام ہے۔ اس خط کے زمانۂ تحریر

---

[1] ڈاکٹر محمود الٰہی (مرتب): فسانۂ عجائب کا بنیادی متن۔ ص ۴۵۔ ۱۹۷۰ء

[2] حصہ نثر ص ۲۱۔ ۱۹۵۷ء کا ایڈیشن

[3] سید مظہر حسن: تاریخِ بنارس جلد دوم۔ بحوالہ رجب علی بیگ سرور۔ از ڈاکٹر نیر مسعود۔ ص ۵۵۔ الہ آباد۔ ۱۹۶۷ء

[4] نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۵۸

[5] انشائے سرور ص ۱۸۱۔ نول کشور پریس کانپور۔ ۱۸۷۹ء

ہیں بھی وہ فوجداری مقدمات کی وجہ سے سخت پریشان تھے۔ اس میں ماضی کے
مقدمۂ قتل کی یاد دلاتے ہیں۔ نیر مسعود کا خیال ہے کہ وہ اسی واقعے کے بعد کانپور
چلے گئے ہوں گے۔

فسانۂ عجائب کی تاریخِ تکمیل سنہ ۱۲۴۰ھ ہے۔ جیسا کہ داستان کے
آخر میں دی ہوئی تاریخوں سے ظاہر ہے۔ ان کے استاد آغا نوازش نے
تاریخ لکھی۔

بجستم سالِ تاریخش نوازش فلک این "گلستانِ بے خزاں داد"

اس میں تاریخ کا فقرہ 'گلستانِ بے خزاں داد' ہے۔ جس سے سنہ ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتا
ہے۔ جملے کے ایک جزو کو تاریخ کا مادہ بنانا نہایت خام کارانہ ہے۔ یا تو پورا مصرع
مادۂ تاریخ ہوتا یا محض گلستانِ بے خزاں۔ سرور ربیع الثانی سنہ ۱۲۴۰ھ م نومبر دسمبر
۱۸۲۴ء میں کانپور گئے جہاں کچھ عرصے کے بعد ہی انھوں نے یہ داستان لکھی ہوگی
اگلے مہینے ہی سنہ ۱۸۲۵ء شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح فسانۂ عجائب کی تکمیل کی ہجری تاریخ
سنہ ۱۲۴۰ھ اور عیسوی تاریخ سنہ ۱۸۲۵ء۔ 'نثری داستانیں' کی طبع دوم میں میں نے
ص ۳۳۰ پر اس کی تاریخ سنہ ۱۲۴۰ھ م سنہ ۱۸۲۵ء ہی دی ہے۔ چوں کہ بے احتیاطی سے
سنہ عیسوی کے متوازی ایک ہی ہجری سال لکھ دیا جاتا ہے اس لیے بعض اوقات
دونوں میں سے ایک غلط ہو جاتا ہے مثلاً ذیل کے اصحاب نے فسانۂ عجائب کی عیسوی تاریخ
سنہ ۱۸۲۴ء لکھ دی ہے

۱۔ حامد حسن قادری: داستانِ تاریخ اردو۔ طبع دوم سنہ ۱۹۵۷ء ص ۱۶۱
۲۔ وقار عظیم: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ آٹھویں جلد ص ۹۹
لاہور۔ سنہ ۱۹۷۱ء
۳۔ ڈاکٹر سلیمان حسین (مرتب): فسانۂ عجائب۔ ص ۲۳۔ یوپی اردو اکیڈمی،
لکھنؤ سنہ ۱۹۸۱ء

لیکن سنہ ۱۲۴۰ھ م سنہ ۱۸۲۵ء نقشِ اول کی تکمیل کی تاریخ ہے۔ وہ اس میں

بار بار ترمیم و اضافہ کرتے رہے، طباعت سے پہلے بھی اور طباعت کے بعد بھی۔ ان کے حریف فخر الدین حسین سخن نے سروشِ سخن میں ان پر طنز کیا تھا۔

"سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا، جو فقرہ درست پایا اسے چست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔"[1]

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے فسانۂ عجائب ۱۲۷۶ھ کانپور کے خاتمۃ الطبع کی ایک عبارت کی طرف توجہ دلائی جو مصنف ہی کے قلم سے ہے۔

"برسوں سے اس کے چھپنے کا دور تسلسل جاری ہے ....
جب مصنف کی نظر سے یہ کتاب گزر جاتی ہے۔ زیورِ بیانِ تازہ کی چمک سے دونی رونق پاتی ہے۔"

یہ تبدیلیٔ متن داستان میں کم اور دیباچے میں زیادہ نظر آتی ہے لیکن سب سے بڑی مجموعی اور بنیادی تبدیلی مسودۂ اوّل سے طباعت کی منزل کے بیچ دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مظہر وہ اہم ترین نسخہ ہے جسے ڈاکٹر محمود الٰہی نے اپریل ۱۹۷۳ء میں 'فسانۂ عجائب کا بنیادی متن' کے نام سے شائع کیا۔ اس سے پہلے وہ ہمارنومبر ۱۹۶۷ء کے ہماری زبان میں اس کا مفصل تعارف کرا چکے تھے۔

یہ مخطوطہ رجب ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء کا مکتوبہ ہے۔ اس کا دیباچہ اور متن مطبوعہ نسخے کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ اس کی زبان زیادہ تر سادہ لیکن مخصوص مقامات پر اعتدال کی حد تک مرصع ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے پاس بھی ایک مخطوطہ تھا جو میر فضلِ رسول کے لیے لکھا گیا۔ اب یہ خدا بخش لائبریری پٹنہ پہنچ گیا ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی کے مطابق اس کا زمانۂ کتابت ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان ہے۔[2] چند مستثنیات

---

[1] سروشِ سخن نول کشور کانپور ۱۲۹۱ھ ص ۴ بحوالہ مقدمہ فسانۂ عبرت از مسعود حسن رضوی ص ۵۔ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

[2] فسانۂ عجائب کا بنیادی متن مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ۱۹۷۳ء ص ۳۹

سے قطعِ نظر اس کے متن کو فسانۂ عجائب کے ابتدائی مسودے کی نقل کہا جا سکتا ہے۔ اس کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف کا دیباچہ نہیں ہے۔ میری نظر سے دونوں نسخوں میں سے کوئی سا نہیں گزرا۔ لیکن دونوں کے تقابلی مطالعے کی بنا پر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کون سا قدیم تر ہے۔ میرا خیال ہے کہ سرور نے اصلاً فسانۂ عجائب میں دیباچہ لکھا ہی نہ ہوگا۔ فضلِ رسول کا نسخہ اسی نقشِ اوّل کو پیش کرتا ہے۔ اس کے ترقیمے میں قصے کا نام "قصۂ انجمن آرا" دیا ہے جب کہ ۱۲۵۵ھ کے نسخے میں فسانۂ عجیب ہے جو فسانۂ عجائب سے نزدیک تر ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی[1] اور ڈاکٹر نیر مسعود[2] دونوں میرے اس خیال سے متفق ہیں کہ میر فضلِ رسول والا نسخہ ڈاکٹر محمود الٰہی کے نسخے سے قدیم تر ہے[3]۔ افسوس کہ فسانۂ عجائب کے اس اہم ترین نسخے کا کوئی مطالعہ نہیں کیا گیا اور اس کے بارے میں ایک تعارفی مضمون بھی نہیں لکھا گیا[4]۔ ۱۲۵۵ھ کے محمود الٰہی کے نسخے کے دیباچے میں غازی الدین حیدر کی مدح ہے۔ لیکن نصیر الدین حیدر (تاریخ جلوس ۲۷ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ م ۲۰ اکتوبر ۱۸۲۷ء) کا کوئی مذکور نہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ۱۲۴۲ھ اور ۱۲۴۳ھ کے بیچ کے کسی مخطوطے کی نقل ہے۔ اس کے دیباچے کے آخر میں یہ جملہ ہے:

"نظرِ ثانی میں جو لفظ دقت طلب . . . . سمجھا اسے دور کیا۔"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ بھی پہلا نسخہ نہیں۔ کیا میر فضلِ رسول کا نسخہ سب سے پہلے متن کی نقل ہے؟

---

[1] میرے نام خط مورخہ ۲۷ نومبر ۱۹۶۸ء

[2] میرے نام خط مورخہ ۳ جنوری ۱۹۶۹ء

[3] پس نوشت۔ متن کی مندرجہ بالا عبارت کی کتابت کے بعد ڈاکٹر ہاشمی سے میر فضلِ رسول کے نسخے کا اقتباس ملا جس سے اندازہ ہوا کہ میرے ابتدائی تاثر کے برعکس یہ محمود الٰہی صاحب کے نسخے سے موخر ہے۔ [4] میرا مضمون 'آج کل' مئی ۱۹۸۶ء میں آیا۔

فسانۂ عجائب کے چند قابلِ ذکر ایڈیشن[1]

فسانۂ عجائب کے ایڈیشنوں کی تفصیلات کے بارے میں میرے اہم ماخذ ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب رجب علی بیگ سرور ۱۹۶۷ء، ڈاکٹر اطہر پرویز کی مرتبہ فسانۂ عجائب جون ۱۹۶۹ء، ڈاکٹر نیر مسعود اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے ۷۹-۱۹۷۸ء کے خطوط نیز رشید حسن خاں کا مفصل مکتوب مورخہ ۱۳ر اکتوبر ۱۹۸۳ء ہے۔

---

[1] نثری داستانیں کی طبعِ اول ۱۹۵۴ء میں میں نے فسانۂ عجائب کے دو ایڈیشنوں میں خلط کر دیا تھا۔ میں نے مسعود حسن رضوی صاحب کے یہاں یہ دونوں ایڈیشن دیکھے ان کے بارے میں یادداشتیں یکے بعد دیگرے لکھ لیں۔ مسودے کی تسوید کرتے وقت ان کے بیان کو ملا دیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب رجب علی بیگ سرور میں میرے تسامحات کا ذکر ص ۱۳۳ تا ۱۳۵ پر کیا ہے لیکن ان سے پہلے میں خود ان تسامحات کی اصلاح کر چکا تھا۔ دوسرے ایڈیشن کے لیے میں نے نظرِ ثانی شدہ مسودہ ۱۹۶۴ء میں کراچی بھیج دیا جو ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ ظاہر ہے نیر مسعود کو میری خود تصحیح کا علم نہ ہو سکتا تھا۔ نیز طبعِ ثانی میں لکھا ہے:

> "ڈاکٹر محمود الٰہی زخمی کو ۱۲۵۹ھ کا ایڈیشن مل گیا ہے۔ راقم الحروف کو جو قدیم ترین مطبوعہ نسخہ مل سکا وہ ۲۱ محرم ۱۲۶۲ھ کو مطبع مصطفائی لکھنؤ سے شائع ہوا۔"

اس بیان کا دوسرا حصہ صحیح نہیں۔ طبعِ ثانی کے لیے میں نے ایک سال تک مزید تحقیق کی تھی اور کتب خانوں میں دوبارہ گیا تھا۔ اس زمانے کی (۶۲ء یا ۶۳ء) رضا لائبریری رام پور کی جو یادداشتیں دیکھیں ان سے معلوم ہوا کہ میں نے وہاں ۱۲۵۹ھ کا مطبع حسنی کا ایڈیشن سرسری طور پر دیکھا تھا۔ میں وہاں داستان امیر حمزہ کے رام پوری دفتروں کے مطالعہ پر توجہ مرکوز کیے ہوئے تھا۔ نثری داستانیں کی طبعِ ثانی میں یہ بات بھی قلم انداز ہو گئی کہ فسانۂ عجائب کا ۱۲۵۹ھ کا ایڈیشن میری نظر سے گزرا تھا۔

فسانۂ عجائب کا پہلا ایڈیشن: جناب مسعود حسن رضوی نے اپنی مرتبہ فسانۂ عبرت (دسمبر ۱۹۵۵ء لکھنؤ) کے دیباچے میں خبر دی ہے کہ فسانۂ عجائب کا جو ایڈیشن مطبع مصطفائی لکھنؤ سے محرم ۱۲۶۳ھ میں شائع ہوا۔ اس کے آخر میں سرور کی ایک طولانی عبارت ہے جو بعد کے ایڈیشن میں نہیں۔

ڈاکٹر اطہر پرویز نے بھی اپنے مرتبہ فسانۂ عجائب کے آخر میں یہ عبارت مطبع مصطفائی کے ۱۲۶۳ھ کے ایڈیشن ہی سے لے کر درج کی ہے۔ انھیں یہ عبارت ڈاکٹر نیر مسعود نے فراہم کی تھی۔ اس عبارت میں لکھا ہے کہ جب محمد علی شاہ بادشاہ تھے اور شرف الدولہ نائب السلطنت تو .... نوبت یہاں تک پہنچی کہ لکھی نہ گئی چھپنے کی صلاح ٹھہری،

جناب مسعود حسن رضوی اور اطہر پرویز کے بیانات سے ایسا مترشح ہوتا ہے کہ یہ عبارت صرف مطبع مصطفائی کے ۱۲۶۳ء کے ایڈیشن میں ہے لیکن نیر مسعود نے اپنی کتاب میں واضح کر دیا

"یہ عبارت مطبع حسنی کے پہلے ایڈیشن ۱۲۵۹ھ اور کریم الدین کے ایڈیشن ۱۲۶۱ھ میں بھی موجود ہے"[1]

رشید حسن خاں نے بھی اپنے خط میں اس کی توثیق کی۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

"ان تحریروں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فسانۂ عجائب پہلی مرتبہ اس وقت چھپی جب محمد علی شاہ اودھ کے بادشاہ تھے اور شرف الدولہ نیابت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ یعنی ۱۱۵۵ھ اور ۱۱۵۴ھ (کذا) کے درمیانی زمانے میں۔"[2]

تاریخوں میں سہو کتابت کے سبب ایک صدی کم لکھ دی گئی ہے پھر بھی ایک سال کا فرق رہتا ہے۔ محمد علی شاہ ۱۲۵۳ھ میں تخت نشین ہوئے۔ ان کے عہد میں

۱؎ ص ۱۳۵

۲؎ فسانۂ عبرت کا دیباچہ ص ۴

جلد جلد کئی وزیر بدلے۔ آخر ولی عہد ثریا جاہ امجد علی خاں کو نام کے لیے وزیر مقرر کیا گیا اور نواب شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں کو ان کا نائب السلطنت۔ سبط محمد نقوی نے ڈاکٹر صفی احمد[1] کے حوالے سے ان کی نیابت کی ابتدا کی۔ تاریخ ۲۴ جولائی ۱۸۴۰ء (جمادی الاوّل ۱۲۵۶ھ) لکھی ہے۔ امجد علی شاہ سے ان کے تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ محمد علی شاہ کی وفات ۴ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ کے بعد امجد علی شاہ بادشاہ ہوئے۔ ۹ رجب ۱۲۵۸ھ[2] کو شرف الدولہ خانہ نشین ہو کر وزارت سے برطرف ہو گئے۔

اس طرح فسانۂ عجائب کی طباعت کا زمانہ جمادی الاوّل ۱۲۵۶ھ اور ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ کے بیچ کا ہونا چاہیے لیکن سرور کی عبارت میں یہ نہیں لکھا کہ اس دور میں کتاب کی طباعت مکمل ہو گئی بلکہ محض آشنا کر "چھپنے کی صلاح ٹھہری"، کتاب کا پہلا ایڈیشن میر حسن رضوی کے مطبع حسنی سے ۹ رجمادی الثانی ۱۲۵۹ھ کو شائع ہوا۔ مصنف کی نثر خاتمہ میں محمد علی شاہ کو بادشاہ دکھایا گیا ہے۔ لیکن خاتمۃ الطبع میں "در عہد دولت مہد امجد علی شاہ" لکھا ہے جو اس وقت کی صحیح صورت حال ہے۔

استاذی ڈاکٹر سید رفیق حسین اپنے مرتبہ فسانۂ عجائب کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> "میری رائے میں میر حسن کے مطبع سے چھپا ہوا فسانۂ عجائب کا نسخہ پہلا ایڈیشن نہیں ہے، حسنی مطبع کا یہ پہلا ایڈیشن ضرور ہے"[3]
> "۱۲۵۹ھ سے پہلے بھی لکھنؤ یا کانپور کے کسی بھی مطبع میں اس کی اشاعت ضرور ہوئی ہو گی۔ تلاش جاری رہے تو یقیناً کامیابی ہو گی۔"[4]

۱۲۵۹ھ کے مطبع حسنی کے ایڈیشن کے خاتمۃ الطبع میں مصنف کے سلسلۂ تلمذ

---

[1] ڈاکٹر صفی احمد: TWO KINGS OF AVODH ص ۳۳ بحوالہ امجد علی شاہ، از سبط محمد نقوی ص ۱۱۰، نیز ص ۱۶۹۔ لکھنؤ ۱۹۷۶ء

[2] فسانۂ عبرت مرتبہ مسعود حسن رضوی۔ ص ۶۰

[3] ص ۱۲۵ [4] ص ۱۲۶

کے بارے میں لکھا ہے :

" بہ یک واسطہ سلسلۂ تلمذ را بہ جرات می رسانند۔ "[1]

یعنی ان کے استاد نوازش جرأت کے شاگرد تھے۔ یہ صحیح نہیں۔

مطبعِ حسنی کے ایڈیشن کے ابتدائی حصے میں مطبعِ حسنی کی مفصل تعریف ہے

۲۔ مطبع رفاہِ عام دہلی۔ کریم الدین کے زیرِ اہتمام ۱۳ر شوال ۱۲۶۱ھ/ ۱۶ر اکتوبر ۱۸۴۵ء اس کے خاتمۃ الطبع میں لکھا ہے :

" بہ یک واسطہ سلسلۂ تلمذ بہ میر سوز می رسانند۔ "[2]

یہاں ان کے استاد کو میر سوز کا شاگرد قرار دیا ہے جو صحیح ہے۔ کریم الدین نے اپنے تذکرے طبقات الشعرائے ہند میں ص ۴۳۹ پر اس ایڈیشن اور اس کے سنہ اشاعت کا ذکر کیا ہے۔

۳۔ تیسری اشاعت محمد مصطفےٰ خاں نے مطبع مصطفائی سے ۲۱ر محرم ۱۲۶۳ھ/ ۱۰ر جنوری ۱۸۴۶ء کو کی۔ میں نے یہ ایڈیشن ۱۹۴۲ء کے اوائل میں مسعود حسن رضوی صاحب کے یہاں اور مئی ۱۹۶۳ء میں انڈیا آفس لندن میں دیکھا۔ اس کی ایک کاپی سنٹرل لائبریری بھوپال میں تھی لیکن بعد میں غائب ہوگئی۔ اس کے آخری قطعۂ تاریخ ہے حرز جیسی بھر جانِ عالم لکھنؤ میں ــــ آخر میں سرور کے قلم کی مشہور عبارت ہے جس میں لکھا ہے کہ محمد علی شاہ اور شرف الدولہ کے دور میں اس کے چھپنے کی صلاح ٹھہری۔ اس کے بعد کے کسی ایڈیشن میں یہ تحریر نہیں۔

رشید حسن خاں نے مجھے اطلاع دی ہے کہ مطبعِ مصطفائی والوں نے اسے خارج کر دیا۔ اپنے مطبع کا نام شامل کرنے کی جرات نہ کرسکے بلکہ مطبعوں کی تعریف کو عمومی رنگ دے دیا۔" ناروا تصرف کی نہایت عمدہ مثالوں میں یہ ایک مثال ہے۔"

---

[1] فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز ص ۳۳۱

[2] نثر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۱۳۱

نیر مسعود[1] کی رائے میں:

"یہ ایڈیشن اردو کی لیتھو طباعت اور فنِ کتابت کا شاہکار ہے۔ علاوہ بریں صحتِ متن کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔"

کریم الدین نے سرور کے بارے میں لکھا ہے:

"ایک قصہ فسانہ عجائب زبانِ اردو میں اس کی تصنیف ہے، بہت مشہور ہے جو کہ دو دفعہ لکھنؤ میں چھپا اور ایک دفعہ میرے اہتمام سے دلی میں"[2]

معلوم ہوتا ہے کہ کریم الدین نے اپنے تذکرے میں سرور کا حال ۱۲۶۲ھ کی ابتدا میں لکھا ہے اور لکھنؤ کی دو اشاعتوں سے مراد مطبعِ محمدی اور مطبعِ مصطفائی کے ایڈیشن ہیں۔

۴۔ مطبع حیدری، رکاب گنج جدید لکھنؤ کا ایڈیشن ۱۷ ربیع الثانی ۱۲۶۲ھ

اس کے حوض میں دیوانِ جان صاحب اور حاشیے میں فسانۂ عجائب چھپا ہے۔ سرورق پہ لکھا ہے کہ یہ ایڈیشن بہ تصحیحِ مصنفان چھاپا گیا۔ جان صاحب نے اس کی تاریخ لکھی ہے

اچی اس کی تاریخ بیت اشفاہے   یہ دیوانِ چاہت کا نسخہ ہے باجی
۱۲۶۲ھ

اس ایڈیشن کی سب سے دل چسپ صورت یہ ہے کہ شروع میں جہاں غازی الدین حیدر کی مدح ہونی چاہیے وہاں ان کا نام نکال کر امجد علی شاہ کا نام ڈال دیا ہے۔

"شاہ کیواں بارگاہ بلند مرتبہ ... سلطانِ عادل محمد امجد علی بادشاہِ غازی خلد اللہ ملکہٗ و ...."

حیرت ہے کہ اس ایڈیشن کا ذکر نہ نیر مسعود نے کیا ہے نہ اطہر پرویز نے نہ اور کسی نے۔ اس کی ایک جلد ڈاکٹر محمود الٰہی کے پاس ہے اور انھوں نے مجھے

---

[1] کتاب رجب علی بیگ سرور ص ۱۳۲

[2] طبقاتِ شعرائے ہند۔ باز طباعت یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء ص ۴۳۹

اس کی تفصیلات دستیاب نہ ہو سکیں۔ اس میں ۱۹۵ صفحات ہیں۔ جان صاحب کا قطعۂ تاریخ ص ۱۹۶ پر ہے۔ معلوم نہ ہو سکا کہ اس میں نصیر الدین حیدر کی مدح ہے کہ نہیں؟

۵۔ مطبع مراۃ الاخبار کلکتہ سے نستعلیق ٹائپ ایڈیشن یکم رمضان ۱۲۶۲ھ م ۲۴ اگست ۱۸۴۶ء۔ ڈاکٹر رفیق حسین[1] نے اس کی تاریخ ۱۲۶۳ھ م ۱۸۴۷ء لکھی ہے جو صحیح نہیں۔

۶۔ مطبع حسنی کا دوسرا ایڈیشن۔ سرورق پر ۱۲۶۲ھ درج ہے اور خاتمے میں ۱۲۶۳ھ۔ اس کے آخر میں سرور کی عبارت ہے کہ انھوں نے شروع سے آخر تک دیکھ کر ترمیم کی ہے۔ اس میں دوسرے مطبعوں کے غلط ایڈیشنوں پر طنز سے محمد علی شاہ اور شرف الدولہ والی عبارت مصنف اس ایڈیشن سے خارج کر دی گئی ہے۔ بعد کی بیشتر اشاعتیں اس ایڈیشن پر مبنی ہیں اس لیے اس ایڈیشن کو فسانۂ عجائب کا سب سے معیاری ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔

۷۔ مطبع محمدی کانپور۔ ناشر حاجی حرمین شریفین محمد حسین ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۶۷ھ۔ اس کی ابتدا میں جہاں میر امن پر طنز ہے وہاں یہ اضافہ ہے[2]۔

> "جیسا میر امن صاحب نے قصۂ چہار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے ... گر یہ نسبت مولفِ اول عطا حسین خاں کے سو جگہ منھ کی کھائی ہے۔"

سرور کی زندگی کے کسی اور ایڈیشن میں تحسین کا ذکر نہیں۔ ڈاکٹر سلیمان حسین کا مرتبہ جو ایڈیشن یوپی اردو اکیڈمی سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا اس میں مندرجہ بالا الفاظ کو قوسین میں لے لیا گیا ہے۔ ۱۲۶۶ھ کے اس ایڈیشن کے آخر میں سرور کی ایک اور عبارت ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ حاجی محمد حسین کے ارشاد پر انھوں نے پورے قصے میں جہاں موقع پایا کچھ اور بڑھایا۔

---

[1] ڈاکٹر رفیق حسین: افسانوی اصول اور فسانۂ عجائب۔ مقدمہ ص ۱۱۸۔ ناشر لالہ رام دیال اگروال۔ الہ آباد ۱۹۶۷ء

[2] مجھے یہ حصہ اور خاتمہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھ کر بھیجی۔

۸۔ محمد یعقوب انصاری کے افضل المطابع محمدی کانپور کا ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ (۱۳ جولائی ۱۸۵۹ء) کا ایڈیشن۔ اس کے دیباچے سے مطبعِ حسنی کی تعریف نکال کر مولوی محمد یعقوب صاحب کے مطبع کی مدح شامل کر دی ہے۔ یہ حصہ ڈاکٹر اطہر پرویز نے اپنے ایڈیشن میں صفحہ ۱۲۲ تا ۱۲۴ پر درج کیا ہے۔ اس میں اپنے بنارس جانے کا ذکر، مہاراج ایسری پرشاد نراین سنگھ کی مدح اور دوسرے مطبعوں میں فسانۂ عجائب کی خرابی کی شکایت کی ہے۔ خاتمے میں پھر سرور نے ایک عبارت لکھی ہے جس کے یہ جملے مشہور ہیں۔

"برسوں سے اس کے چھپنے کا دور تسلسل جاری ہے .... جب مصنف کی نظر سے یہ کتاب گزر جاتی ہے زیور بیان تازہ کی چمک سے دونی رونق پاتی ہے۔"

آگے اطلاع دیتے ہیں کہ انھوں نے دو اور تازہ نسخے لکھے ہیں۔ یہ اشارہ فسانۂ عبرت اور گلزار سرور کی طرف ہو سکتا ہے۔

۹۔ افضل المطابع کانپور کا ۱۲۸۰ھ کا ایڈیشن۔ اس ایڈیشن میں سرور نے آخری بار نظرثانی کی۔

۱۰۔ نول کشور پریس کا ۱۲۸۳ھ م ۱۸۶۶ء کا ایڈیشن۔ منشی نول کشور نے اسی سال میں فسانۂ عجائب کا حقِ تالیف خریدا۔ ڈاکٹر رفیق حسین[1] نے مطبع نول کشور کا متعلقہ اعلان درج کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ رجسٹری ۱۸۶۷ء کے ایکٹ کے تحت ہوئی۔ ڈاکٹر سلیمان حسین[2] نے حقِ تالیف خریدنے کی تاریخ ۱۲۸۲ھ ۱۸۶۵ء درج کی ہے جو صحیح نہیں۔ ۱۲۸۳ھ کے ایڈیشن کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی کتابت مشہور شاعر منشی گوبند پرشاد فضا[3] نے کی اور منشی فدا علی عیش نے اس کی تصحیح کی۔

---

[1] ص ۱۱۹

[2] سید سلیمان حسین (مرتب) فسانۂ عجائب۔ یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۱ء ص ۳۷

[3] نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۱۳۶۔

نول کشور پریس سے ایک ایڈیشن ۱۲۹۲ھ میں شائع ہوا جس کی کتابت امیراللہ تسلیم نے کی تھی۔ انھوں نے آخر میں ایک قطعۂ تاریخ لکھا جس کا آخری شعر ہے:

ہوا گویا دلِ دیوانۂ عشق   چھپا کیا بے مثال افسانۂ عشق

دوسرے مصرعے سے اطہر پرویز نے صحیح تاریخ ۱۲۹۲ھ[1] نکالی ہے۔ نیر مسعود[2] نے اس کی تاریخ ۱۲۹۳ھ لکھی ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسین نے نیر مسعود پر اعتراض کر کے اس سے ۱۲۰۳ھ تاریخ برآمد کی۔ انھوں نے مختلف الفاظ کے جو اعداد لکھے ہیں ان میں جو کچھ سہو ہوا ہے۔ یعنی انھوں نے 'چھپا' کے ۹، 'افسانہ' کے ۱۹۶، اور 'عشق' کے ۴۷۰ اعداد لیے ہیں۔ جب کہ ان الفاظ کے صحیح اعداد ۱۱، ۱۹۷، ۴۷۰ ہیں۔ انھوں نے غلط اعداد کی میزان ۱۲۷۹ھ نکال کر لکھا۔

"دیوانۂ عشق کا دل حرف ہ ہے جس کے عدد ۴ ہیں۔ اس کو ۱۲۷۹ء میں ملانے سے سنہ طباعت ۱۲۰۳ہجری نکلتے ہیں۔"[3]

عجیب بات ہے۔ 'ہ' کے اعداد ۴ نہیں ۵ ہوتے ہیں۔ پھر دیوانہ کا دل یعنی مرکزی حرف 'د' ہے 'ہ' نہیں۔ اور پھر شاعر نے یہ کب کہا ہے کہ اس میں تعمیہ کیا جائے۔

پچھلے ۱۵ سال میں فسانۂ عجائب کے چند قابلِ ذکر ایڈیشن نکلے۔ ان سب کے متن میں اختلاف ہے۔

۱۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد۔ جون ۱۹۶۹ء۔ اس کے شروع میں بہت اچھا تنقیدی و تحقیقی مقدمہ ہے۔ انھوں نے مولوی محمد یعقوب انصاری کے افضل المطابع کانپور کے ۱۲۶۷ھ کے ایڈیشن، مطبعِ احمدی شاہدرہ، دہلی، ضلع میرٹھ ۲۸ جمادی الثانی ۱۲۷۹ھ کے ایڈیشن اور ایک قلمی نسخہ مخزونہ مسلم یونیورسٹی لائبریری پر اپنے ایڈیشن کی بنیاد رکھی۔ مخطوطے سے بیانِ لکھنؤ میں اضافہ کیا اور کانپور کے

۱؎ فسانۂ عجائب کا مقدمہ ص ۴۷

۲؎ ص ۱۳۶

۳؎ افسانوی اصول اور فسانۂ عجائب ص ۱۲۱

ایڈیشن سے افضل المطابع کی تعریف کی۔ اس ایڈیشن کے آخر میں چند اہم ایڈیشنوں کے خاتمۃ الطبع دے دیئے ہیں اور چند ضمیمے اور فرہنگ بھی۔

۲۔ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ۱۹۷۳ء

۳۔ افسانوی اصول اور فسانۂ عجائب۔ مرتبہ ڈاکٹر رفیق حسین لالہ رام دیال اگروال الہ آباد ۱۹۷۵ء اس کی ابتدا میں ۲۱۲ صفحات کا مقدمہ ہے جس کے پہلے ۱۱۱ صفحات میں افسانوی اصول کی شرح ہے۔ یہ حصہ فسانۂ عجائب کی ترتیب سے غیر متعلق ہے اور نصابی ضروریات کے پیش نظر لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد سو صفحات میں سرور اور فسانۂ عجائب سے متعلق تحقیقی و تنقیدی بحث ہے۔ اس میں خاص طور سے ڈاکٹر نیر مسعود کی کئی تحقیقات سے اختلاف کیا ہے۔ مثلاً استاذِ مکرم کو اصرار ہے کہ سرور کا وطن آگرہ تھا۔ (ص ۱۲۷) یا یہ کہ مطبعِ حسنی ۱۲۵۹ھ کے ایڈیشن سے پہلے بھی فسانۂ عجائب لکھنؤ یا کانپور میں کسی مطبع میں چھپا ہوگا (ص ۱۲۶)۔ انھوں نے متن کی ترتیب کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ یہ بھی واضح نہیں کیا کہ ان کا متن کن نسخوں پر مبنی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ نول کشور پریس کا کوئی ایڈیشن یا محمود اکبر آبادی کا مرتبہ رام نرائن لال الہ آباد کا ۱۹۲۵ء کا ایڈیشن ان کا ماخذ ہوگا۔ لیکن محترم نے ایک ستم یہ کیا ہے:

> "اس کے غیر ضروری اجزا مثلاً طولانی تمہیدیں ۔۔۔ اور حد سے زیادہ اشعار کم کر دیے گئے ہیں۔ ان سے نفسِ قصہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔"[1]

۴۔ مرتبہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین۔ یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۱ء

اطہر پرویز[2] نے ۱۹۶۹ء میں خبر دی تھی کہ سلیمان حسین فسانۂ عجائب کی ترتیب دے رہے ہیں۔ چنانچہ ادھر کچھ پہلے انھوں نے اسی موضوع پر ڈی لٹ کی ڈگری لی۔

---

[1] ص ۱ عرض داشت

[2] فسانۂ عجائب۔ عرضِ مرتب۔ ص ۱۳

انھوں نے نول کشور ایڈیشن ۱۲۹۳ھ کو اپنی بنیاد بنایا۔ لکھتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ یہ مصنف کی زندگی کا آخری نظر یافتہ نسخہ ہے۔[1]"

لیکن رشید حسن خاں میرے نام اپنے خط مورخہ ۱۳ر اکتوبر ۱۹۸۳ء میں لکھتے ہیں:

"ہاں یہ صراحت ضروری ہے کہ نول کشور نے اخذِ حقوق کے بعد پہلی بار جو اس کتاب کو شائع کیا تو وہ بھی نظرِ ثانی شدہ نسخہ نہیں تھا۔ پہلے نسخوں کی نقل تھا۔"

سلیمان حسین نے مطبعِ محمدی کانپور کے ۱۲۶۷ھ کے ایڈیشن سے بھی مدد لی۔ ان کے مرتبہ ایڈیشن کی ابتدا میں ۲۰ صفحات کا مقدمہ ہے نیز آخر میں حواشی و بہت مفصل فرہنگ ہے۔

۵۔ اہم ترین ایڈیشن ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اسے دتی یونیورسٹی میں رشید حسن خاں نے مرتب کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر اطہر پرویز نے خبر دی تھی کہ رشید حسن خاں بھی فسانۂ عجائب مرتب کر رہے ہیں۔[2] انھوں نے سرور کی زندگی کے بیشتر ایڈیشن فراہم کیے۔ کمالِ لطف سے انھوں نے مجھے ضروری اطلاعات فراہم کیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ غلط فہمی عام ہے کہ سرور نے اس کے بیشتر ایڈیشنوں پر نظرِ ثانی کی۔ ان کے مطابق صرف ذیل کے پانچ ایڈیشن سرور کے نظر کردہ ہیں۔

۱۔ مطبعِ حسنی لکھنؤ طبعِ اوّل ۱۲۵۹ھ

۲۔ مطبعِ حسنی طبعِ دوم ۱۲۶۳ھ ۳۔ مطبعِ محمدی کانپور ۱۲۶۷ھ

۴۔ افضل المطابع کانپور طبعِ اوّل ۱۲۷۶ھ

۵۔ افضل المطابع کانپور کا ۱۲۸۰ھ کا ایڈیشن

وہ مطبعِ حیدری کے ۱۲۶۲ھ کے ایڈیشن کا ذکر نہیں کرتے جس میں مصنف

---

[1] دیباچہ ص ۳۷

[2] عرضِ مرتب ص ۱۳

نے غازی الدین حیدر کا نام نکال کر امجد علی شاہ کا نام ڈال دیا ہے۔ غالباً اس کے بعد نصیر الدین حیدر کا ذکر بھی حذف کر دیا ہو گا۔ ان کے مطابق طبع اول کے بعد ان چار ایڈیشنوں ہی پر سرور نے نظر ثانی کی ہے۔ دوسرے تمام ایڈیشن انھیں کی نقل ہیں۔ اس لیے فسانہ عجائب کی ترتیب میں محض ان پانچ ایڈیشنوں کی اہمیت ہے۔ بقیہ کی بالکل نہیں۔ رشید حسن خاں نے انھیں۔ پانچ اشاعتوں کی مدد سے متن تیار کیا ہے جو ۳۴۰ صفحات میں آیا ہے۔ اس کے بعد ۲۶۵ صفحات پر مشتمل پانچ ضمیمے ہیں۔ اس ترتیب کی کتابت ہو چکی ہے۔ لیکن بوجوہ طباعت نہیں ہوئی۔ ایک ضمیمہ اختلافاتِ نسخ پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اردو میں نثری متون میں اختلاف نسخ دیکھنے میں نہیں آئے۔ معلوم نہیں فسانۂ عجائب میں اختلافات کیونکر دیے جا سکیں گے کیونکہ یہ ایک ایڈیشن سے دوسرے ایڈیشن تک معتدبہ ہیں۔

۶۔ شمیم انہونوی نے فسانہ عجائب بچوں کے لیے عجیب کہانی کے عنوان سے لکھا جو ۷-۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

(نیر مسعود۔ ص ۴۴۰)

آگے بڑھنے سے پہلے فسانہ عجائب کے دوسرے نسخوں اور ترجموں کا بھی شمار کر لیا جائے۔ ان میں سے کئی کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب سے علم ہوا۔

اردو منظوم

۱۔ مثنوی از مرزا عباس بیگ عباس دلادر تلمیذ آتش۔ غدر میں پھانسی پائی۔ ان کی مثنوی کا ذکر انتخاب یادگار میں ہے۔[۱] امیر مینائی لکھتے ہیں کہ ان کی مثنوی کا نشان نہیں ملتا

۲۔ فسانہ عجائب منظوم از بھولا ناتھ فارغ ۱۸۶۵ء پہلا ایڈیشن برٹش میوزیم میں ہے۔

---

[۱] طبقہ دوم ص ۲۱۸

٣۔ ترانۂ غرائب از شجاعت اللہ بدایونی۔ برٹش میوزیم میں اس کا ۱۲۹۶ھ م ۱۸۷۹ء کا مراد آباد کا ایڈیشن[۱] ہے۔ بلوم ہارٹ نے اس کا نام ترانۂ غریب دیا ہے۔ ہماری زبان بابت یکم فروری ۱۹۶۰ء میں جمال الدین مونس کا مراسلہ شائع ہوا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مثنوی کا نام تاریخی ہے جس سے ۱۲۶۹ھ برآمد ہوتا ہے کتاب کی اشاعت دس سال بعد ہوئی۔ اگر غرائب کوئی سے لکھا جائے یا ہمزہ کے دس عدد لیے جائیں تو اس سے ۱۲۶۶ھ برآمد ہوتا ہے ۱۲۶۹ھ نہیں۔ اور یہی تاریخ تصنیف ہونی چاہیے ۱۸۶۶ء برابر ہے ۱۲۸۳-۸۴ھ کے۔ ڈاکٹر نیر مسعود[۱] نے اس کی تاریخ تکمیل ۱۲۸۲ھ دی ہے۔

٤۔ فسانۂ عجائب منظوم از ماتا پرشاد نیساں ۱۲۸۹ھ۔ یہ سنہ ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب میں دیے قطعۂ تاریخ سے حاصل ہوا۔

٥۔ فسانۂ عجائب منظوم از حامد ۱۳۰۱ھ۔ (بحوالہ نیر مسعود ص ۱۴۳)

٦۔ باغ فردوس از ولایت علی فردوس جائسی۔ نامکمل بیسویں صدی کی ابتدا میں۔ اشاعت پس از مرگ ۱۹۲۵ء لکھنؤ۔

٧۔ فسانۂ عجائب منظوم از باقر حسین جمیل۔ علی جواد زیدی کے پرنانا۔ اب یہ مثنوی ناپید ہے۔

اردو ناٹک:

۱۔ ترانۂ عجائب منظوم از کریم الدین کریم بریلوی ۱۲۹۹ھ (نیر مسعود)

۲۔ فسانۂ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا از مرزا نظیر بیگ نظیر اکبرآبادی۔ ڈاکٹر نامی نے اس کی تاریخ ۱۸۸۲ء[۲] دی ہے جب کہ نیر مسعود نے ۱۸۸۹ء۔ ڈاکٹر عطیہ[۳] نشاط نے بھی ۱۸۸۹ء ہی لکھی ہے۔ چونکہ عطیہ نے

۱؎ ص ۱۴۰ ۲؎

۳؎ ڈاکٹر عطیہ نشاط۔ اردو ڈراما۔ روایت اور تجربہ۔ ص ۱۲۹ طبع اول ۱۹۷۳ء نصرت پبلشرز لکھنؤ۔

ڈرامے پر تفصیلی تبصرہ کیا ہے۔ اس لیے ان کا ماخذ نیر مسعود نہیں ہو سکتے لیکن ایسا تو نہیں کہ پہلا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں اور ایک اور ایڈیشن ۱۸۸۹ء میں نکلا ہو۔

۳۔ فسانۂ عجائب یعنی جان عالم و انجمن آرا از محمد نبی گوہر مراد آبادی

فارسی

۱۔ بیانِ غرائب از سوہن لال مسکین لکھنوی ۱۲۶۷ھ (بحوالہ مضمون بیان الغرائب از ڈاکٹر ولی الحق انصاری۔ انگریزی رسالہ بیاض، انجمن فارسی دہلی۔ ستمبر دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۷۲)

۲۔ مثنوی فسانۂ عجائب از شاہ محمد عزیز اللہ عزیز عرف منشی ولایت علی صفی پوری، بارہ ہزار اشعار۔ غالب کی ۶۶ سال کی عمر میں یعنی ۱۲۷۹ھ میں

۳۔ آزاد ترجمہ از محمد رضا حکیم شاگرد میر وزیر علی صبا۔

ہندی

اردو ترجمہ از پنڈت رام رتن باجپئی متوطن دتھر پور ۱۸۶۵ء

انگریزی

مختصر ترجمہ از رحم علی الہاشمی۔ دسمبر ۱۹۳۳ء۔ پانیر اخبار میں چھپا

اب فسانۂ عجائب کی مختلف منازل کی تبدیلیوں کو ایک بار پھر یاد کر لیا جائے۔

(۱) نور الحسن ہاشمی کا میر فضل رسول والا نسخہ سرور کے پہلے مسودے کی نقل ہو سکتا ہے۔ اس میں کوئی دیباچہ نہیں اور اس کے ترقیمے میں اس کا نام 'قصۂ انجمن آرا' دیا ہے۔

(۲) محمود الٰہی کے ۱۲۵۵ھ کے نسخے میں قصے کا نام 'فسانۂ عجیب' ہے اس میں اور بعد کے متداول ایڈیشنوں میں غیر معمولی اختلافات ہیں۔ اسلوب سلیس ہے اور پلاٹ مختصر ہے۔ اس کے اور متداول ایڈیشنوں کے قابلِ ذکر اختلافات

یہ ہیں۔

۱۔ اس میں بیان لکھنؤ، مدحِ نصیر الدین حیدر، دلی اور لکھنؤ کی ــــ زبان کی بحث نہیں۔ میرامن کا کوئی ذکر نہیں۔ صرف غازی الدین حیدر کی مدح ہے۔

۲۔ ابتدا کا شعر

مثل ہی سے نہ الفاظِ تلازم سے یہ خالی ہے

ہر اک فقرہ کہانی کا گوا دبے مثالی ہے

بھی نہیں کیوں کہ اس کے اسلوب میں تلازمۂ الفاظ وغیرہ نہیں۔

۳۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے توجہ دلائی۔ متداول نسخے کے سوداگر کی بیٹی بنیادی متن میں جرنیل کی بیٹی ہے۔ اور اس کا عاشق کپتان۔ متداول نسخے میں انھیں غیر فوجی بنا کر پیش کیا ہے۔ شاید سرور گھبرائے ہوں کہ انگریز افسرانِ فوج کو بدنام کرنے پر مستوجب سزا نہ ہوں۔

۴۔ بنیادی متن میں مجسٹن کا رنگ کا ۱۰ برس کی عمر میں سفر پر جاتا ہے۔ متداول میں ۱۳ برس کی عمر میں۔

۵۔ اول الذکر میں محبوس شہزادی پسرِ مجسٹن سے کہتی ہے کہ میں مسلمان ہوں تو نصرانی، تو تبدیلِ مذہب کرے تو میں شادی کر لوں۔ چنانچہ وہ بھی مسلمان ہو جاتا ہے۔ متداول متن میں مذہب کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ ترمیم بھی انگریزوں کے خوف سے ہو سکتی ہے۔

۶۔ وزیر زادے سے قالب خالی کرنے کے موقع پر بنیادی متن میں اس کے لیے 'نطفۂ یزید' اور 'مرغی کا بچہ' جیسے فقرے استعمال کیے ہیں۔ متداول ایڈیشن زیادہ متانت لیے ہوئے ہے وہاں یہ فقرے موجود نہیں۔

۷۔ مرنے والی جادوگرنی کی عمر بنیادی متن میں پچاس اور متداول میں

اسی نوے برس کی ہے۔

۸۔ جادوگرنی اور اس کے باپ کے معرکے سے قبل کنیزوں اور بزدلوں کا واویلا
بنیادی متن میں موجود نہیں۔

۹۔ جب سفید دیو کالے دیو کو زیر کر دیتا ہے تو بنیادی متن میں جان عالم
اس کے سینگ پکڑ کر سینے تک چیر دیتا ہے۔ متداول متن میں گردن کھینچ کر
دھڑ سے الگ کر دیتا ہے۔

۱۰۔ انجمن آرا اور جان عالم دونوں طوطے کی ہیئت میں تھے کہ انھیں اپنا اصلی
طوطا ملا۔ بنیادی متن میں اسے پہچان کر انجمن آرا اس سے لپٹ گئی (ص ۲۲۵)
متداول میں نہیں لپٹتی۔

۱۱۔ بنیادی متن میں جاڑے کی شدت کا بیان نہیں۔

(۳) انشائے سرور[1] کی پہلی عرضی میں بادشاہ کو فسانۂ عجائب پیش کر کے سرپرستی
کی درخواست کی ہے تاکہ پریشانی اور بے سروسامانی سے نجات مل سکے۔
اس عرضی میں بادشاہ کا نام نہیں۔ ڈاکٹر سید رفیق حسین[2] نے اسے
واجد علی شاہ سے منسوب کیا ہے۔ لیکن بلاشبہ یہ نصیر الدین حیدر کو گزرانی
گئی ہے۔ اس کی ابتدا میں بادشاہ کو سلیمان زماں کہا ہے۔ نصیر الدین حیدر
کے القاب میں ایک لقب سلیمان جاہ بھی تھا۔ لیکن اس سے بڑی شناخت یہ ہے
کہ اس عرضی کے آخر میں ایک فارسی شعر ہے جس کا دوسرا مصرعہ یہ ہے

ع جواں بخت و جواں دولت، جواں سال

فسانۂ عبرت میں سرور نے سب سے پہلے نصیر الدین حیدر کا احوال لکھا ہے
اور اس کی توصیف نثر میں یہی مصرعہ شامل کر لیا ہے۔ واجد علی شاہ کے
عہد سے پہلے فسانۂ عجائب کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔ ایک مطبوعہ کتاب

۱۔ انشائے سرور ص ۴۔ نول کشور پریس کانپور۔ جنوری ۱۸۷۹ء م ۱۲۹۶ھ

۲۔ فسانوی اصول اور فسانۂ عجائب مقدمہ ص ۱۵۳۔ الٰہ آباد ۱۹۷۵ء

ان کی خدمت میں کیا پیش کی جاتی۔ نصیر الدین حیدر کو پیش کرنے کا جواز یہ ہے کہ اس نسخے میں پہلی بار اس کی مدح شامل کی گئی ہے۔ سرور نے تسامح یہ کیا کہ نصیر الدین حیدر کی مدح کے ساتھ غازی الدین حیدر کی مدح بھی رہنے دی اور وہ بھی صیغۂ حال میں۔ یہ نسخہ سالِ جلوس کے پاس ہی پیش کر دیا ہوگا۔ اس غیر موجود نسخے کی اولیت ایک تو نصیر الدین حیدر کی مدح کا شمول ہے دوسرے اس نے قصے کا نام "فسانۂ عجائب" رکھا۔

(۴) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ[۱] میں قلمی نسخہ جو کسی مرتضیٰ حسین کی ملک تھا۔ یہ کسی مطبوعہ نسخے پر مبنی نہیں کیوں کہ اس میں بیانِ لکھنؤ میں تقریباً پانچ صفحے زیادہ ہیں جو کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں۔ اطہر پرویز نے یہ اپنے ایڈیشن میں شامل کر دیے ہیں۔

ان کے بعد ہمیں کسی ایسے قلمی نسخے کا علم نہیں جو سنہ ۱۲۵۹ھ سے پہلے کا ہے سالار جنگ لائبریری حیدر آباد میں سنہ ۱۲۶۶ھ کا ایک نسخہ ہے۔ اس میں دیباچہ نہیں۔ قصے سے شروع ہو جاتا ہے لیکن ظاہر ہے کسی مطبوعہ نسخے سے ماخوذ ہے۔

سنہ جلوس نصیر الدین حیدر سنہ ۱۲۴۳ھ اور پہلی اشاعت سنہ ۱۲۵۹ھ کے بیچ نسخے میں کئی اضافے ہوئے۔ وہ بالخصوص نصیر الدین حیدر کی داد و دہش سے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے توجہ دلائی کہ جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے بیان میں ملبخے کے سامان میں یہ بھی شامل ہے۔

"کنٹروں میں عطرِ سہاگ، مہک پری، ایجادِ نصیر الدین حیدری"[۲]

---

۱ اطہر پرویز ص ۴۸

۲ ڈاکٹر انصار اللہ نظر: نواب امین الدولہ مہر۔ اردو ادب، شمارہ ۱، سنہ ۱۹۶۷ء ص ۴۰

کانٹ نوٹ

گویا نصیرالدین حیدر کے عہد میں تصنیف کی داخلی شہادت بھی مہیا ہو گئی۔
واضح ہو کہ یہ اضافہ دیباچے میں نہیں متنِ افسانہ میں ہے۔ دیباچے کے اضافے عہدِ
نصیرالدین حیدر میں اور اس کے بعد ہوا کیے۔ مثلاً اندر سبھا، گلشنِ ارم، دوازدہ امام
کی درگاہ بنانا، منکا خیاط کو مالا مال کرنا، دھنیا کاری کا عروج۔ یہ سب واقعات
برسوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ منکا درزی کا عروج، روشن الدولہ کی نیابت (۱۲۴۸ھ)
میں ہوا۔ سرور نصیرالدین حیدر کی عشرت پرستی کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

"یک ایک ادنیٰ کنجڑن، ہفت ہزاریوں سے اعلیٰ بنائی۔
شہزادیوں کو کہاریوں پر رشک آیا۔ خواصوں کو صاحب نوبت
کیا۔"

"... قدسیہ محل پر طبیعت جو آئی معاً رفعت و شان فلکِ
ہفتم پر پہنچائی۔"

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے ایک مضمون[1] میں قیاس کیا ہے کہ کنجڑن سے
مراد ملکۂ زمانیہ ہے جو فی الاصل کسی 'کوری' کی لڑکی تھی (بیگماتِ اودھ ص ۱۰۲)
خواص سے مراد قدسیہ محل ہے جو پہلے ملکۂ زمانیہ کی پیش خدمت تھی۔ ملکہ زمانیہ کا
انتقال دسمبر ۱۸۴۳ء (۱۲۵۹-۶۰ھ) میں ہوا۔
تضحیک کے ساتھ اس کی طرف اشارہ اس کے انتقال یا کم از کم نصیرالدین
حیدر کے انتقال (۱۸۳۷ء م ۱۲۵۳ھ) کے بعد کیا گیا ہوگا۔ قدسیہ محل سے بادشاہ
کا عقد دسمبر ۱۸۳۱ء م ۱۲۴۷ھ[2] میں ہوا۔ اطہر پرویز نے بیگماتِ اودھ مؤلفہ شیخ
تصدق حسین (ص ۱۵۴) کے حوالے سے اطلاع دی ہے کہ قدسیہ محل نے

---

[1] ڈاکٹر انصار اللہ نظر: نواب امین الدولہ مہر۔ اردو ادب۔ شمارہ ۱، ۱۹۶۶ء
ص ۴۰ کا فٹ نوٹ۔

[2] نجم الغنی تاریخ اودھ جلد چہارم، نیز اطہر پرویز: فسانۂ عجائب ص ۳۵۴

۲۱ اگست ۱۸۳۴ء (ربیع الثانی ۱۲۵۰ھ) کو زہر کھایا اور جان دے دی[1]۔ اس کا تذکرہ ۱۲۵۰ھ کے بعد شامل کیا گیا ہوگا۔ دیباچے میں مرزا محمد رضا برق کے مشاعرے کا بھی ذکر ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ[2] نظر کے مطابق یہ ۱۲۵۰ھ یا اس سے کچھ بعد کی بات ہے۔ لیکن ڈاکٹر سلیمان حسین[3] لکھتے ہیں کہ اس مشاعرے کا سلسلہ غازی الدین حیدر کے دور کے آخر میں شروع ہو گیا تھا۔

بہر حال خلاصہ یہ ہے کہ دیباچے کے اضافے ۱۲۴۳ھ سے ۱۲۵۹ھ تک ہوتے رہے۔ مطبوعہ ایڈیشنوں میں جو ترمیمات ہوئی ہیں ان کی تفصیل ڈاکٹر نیر مسعود اور ڈاکٹر اطہر پرویز لکھ چکے ہیں۔ مزید رشید حسن خاں کے مرتبہ فسانۂ عجائب میں آ جائیں گی۔ مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ ۱۲۶۲ھ کے مطبع حیدری کے ایڈیشن میں سے غازی الدین حیدر کی بالکل ہی چھٹی کر دی گئی اور ان کے نام کی جگہ امجد علی شاہ کا نام ڈال دیا گیا۔

فسانۂ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔ لیکن اس کے مختلف اجزا رائج الوقت داستانوں کے منت کش ہیں۔ قصے کا ڈھانچا مہجور کی گلشنِ نوبہار سے ماخوذ ہے۔ ابتدا مثنوی میر حسن سے مشابہ ہے۔ اول بادشاہ کے اولاد نہ ہونا اور اس کے بعد شہزادے کے تولد پر نجومیوں کا ہندی روزمرہ میں پیشین گوئی کرنا اور پندرھویں برس میں حادثہ ہونا سحر البیان اور گلشنِ نوبہار ہی کا چربہ ہیں۔ توتے کی خرید توتا کہانی کے انداز پر ہے۔ بیگم کا توتے سے اپنے حسن کی گواہی چاہنا اور توتے کا سب سے حسین شہزادی کا پتا دینا پدماوت اور بہار دانش کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں میں توتا اسی طرح رہبری کرتا ہے۔

حوض میں غوطہ لگانے پر جان عالم جادوگرنی کے محل میں جا نکلتا ہے

---

[1] اطہر پرویز ص ۲۵۵

[2] مضمون نواب امین الدولہ مہر۔ اردو ادب شمارہ ۵، ۱۹۶۶ء ص ۴۰

[3] ڈاکٹر سلیمان حسین، لکھنؤ کے چند نامور شعرا جلد اول ص ۹۹۔ دسمبر ۱۹۷۳ء لکھنؤ

حاتم طائی، بوستانِ خیال اور دوسری داستانوں میں حوض طلسموں کے در دکھانے کا کام دیتے ہیں۔ شہزادے سے جادوگرنی کا جبراً معاشقہ گل وصنوبر سے مماثل ہے جہاں لطیفہ بانو نے الماس روح بخش کو ہرن بنا کر قید کر لیا تھا جنگل میں جان عالم کو دیکھ کر کنیزوں کے بھانت بھانت کے ورسے مثنوی میرحسن سے نقل کیے ہیں۔ لوح اور قلعۂ سحر سے داستانِ امیر حمزہ میں بار ہا سابقہ پڑتا ہے۔

آگے چل کر تاجر زادۂ لندن اور پسر مجسٹن کی ضمنی حکایات ہیں۔ غالباً یہ سرور کی تصنیف نہیں۔ مجسٹن کو کلکتے میں رہنے والا انگریز ظاہر کیا گیا ہے۔ لیکن اس کی حکایت بالکل داستانی رنگ کی ہے۔ تاجر زادۂ لندن بنیادی متن میں ایک فوجی کپتان ہے جو ایک جرنیل کی لڑکی سے عشق کرتا ہے۔ یہ کوئی سچا واقعہ ہو سکتا ہے جس کا انجام داستانی رنگ میں بدل دیا ہے۔ اردو میں مصحفی کی مثنوی چندر بدن اور مہیار میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ مماثلت مصحفی کی مثنوی گلزارِ شہادت یا اس کے نثری روپ مہجور کی نورتن میں مرزا اعظم بیگ اور بیگم ال کے واقعے سے ہے۔ ان میں بھی عاشق کا جنازہ محبوبہ کے محل کے نیچے رک جاتا ہے اسے دیکھ کر محبوبہ بھی جان دے دیتی ہے اور دونوں کے تابوت آگے پیچھے روانہ ہوتے ہیں۔

فسانۂ عجائب میں سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل تبدیلِ قالب کا واقعہ ہے۔ لیکن یہ سرور کے دماغ کی اپج نہیں۔ سنسکرت ادب میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنی تصنیف اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر میں اس کی تفصیلات اور اقسام درج کی ہیں۔ ایسے واقعات کتھا سرت ساگر اور پربندھ چنتامنی میں راجہ نند اور راجہ مکند کی کہانیوں، پنچ تنتر، بیتال پچیسی میں راجہ وکرم کے سلسلے میں اور مرگیندر کی تصنیف پریم پیوندھی میں ملتے ہیں۔ پریم پیوندھی کا واقعہ بالکل فسانۂ عجائب سے مماثل ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

وزیر زادہ شہزادے کی رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ شہزادہ اور وزیر زادہ

دونوں تبدیلیِ قالب کے ہنر سے آشنا ہیں۔ ایک دن شہزادے نے اپنے علم کی نمائش کے لیے اپنی روح کو ایک مردہ بندر کے جسم میں ڈال کر اسے زندہ کر دیا۔ اسی وقت وزیر زادہ اپنی روح کو شہزادے کے جسم تک لے آیا اور اپنے جسم کو جلا دیا۔ وزیر زادہ شہزادے کے قالب میں محل میں پہنچا تو اس کی خلافِ معمول حرکات سے رانی کو شک ہو گیا۔

اُدھر بندر کو شکاریوں نے پکڑ لیا۔ بندر کی فراست کا شہرہ سن کر وزیر زادے کو شک ہو گیا اور اس نے بندر کو دربار میں پیش کرنے کا حکم دیا۔ بندر نے شکاریوں کو سمجھانا چاہا کہ وہ اسے دربار میں نہ لے جائیں لیکن وہ مجبور تھے۔ اتفاق سے رانی کو یہ راز معلوم ہو گیا۔ وہ ایک مردہ طوطے کو لے کر وہاں پہنچی اور شہزادہ اپنی روح طوطے کے جسم میں لے آیا۔ بعد میں رانی نے منتر کے زور سے وزیر زادے کو مردہ کر دیا اور شہزادہ پھر اپنے قالب میں لوٹ آیا۔

راجہ مکند کی کہانی میں غاصب سے راجہ کا قالب خالی کرانے کے لیے رانی مصنوعی رنج سے اپنے مردہ طوطے کو زندہ کرانے کی ضد کرتی ہے، ور جیسے ہی غاصب طوطے کے جسم میں اپنی روح کو لاتا ہے راجہ اپنے قالب میں واپس آ جاتا ہے۔ طوطے کو مار دیا جاتا ہے۔

فارسی کی داستان بہارِ دانش کے خاتمے میں بھی تبدیلیِ قالب کا اسی طرح کا واقعہ ہے۔ اردو میں شاہ حسین حقیقت نے مثنوی قصۂ ہیرا من طوطا لکھی۔ یہ دراصل اس کی مثنوی بہشت گلزار (۱۲۲۵ھ) کا حصہ ہے۔ سرور کا ماخذ بہارِ دانش یا حقیقت کی مثنوی ہونا چاہیے۔

یوگ کے مطابق جسم انسانی کے اندر رگوں کے کچھ چکر ہوتے ہیں۔ ان میں ایک

لہ پریم پیوندھی نسخہ، رام نگر بحوالہ مدھیہ کالین ہندی پر بندھ کاریوں میں افسانوی روایات۔ بحوالہ اردو ادب کا اثر از ڈاکٹر پرکاش مونس۔ ص ۱۶۷، ۱۶۸

منی پورک یا منی پورا چکر (SOLAR PLEXUS) ناف کے اندر کی طرف ہے۔ اس پر دھیان مرتکز کر کے اس کو سدھ کرنے والا اپنی روح دوسرے کے جسم میں لے جانے پر قادر ہو جاتا ہے۔ تذکرہ غوثیہ[1] میں غوث علی شاہ قلندر کا ایک تجربہ مذکور ہے۔ لور کے راستے میں انھیں ایک ہندو سادھو مع چار چیلوں کے ملا اس سے تبدیل قالب کا ذکر آیا۔ وہ اس فن کو جانتا تھا۔ اس نے اپنی روح ایک مردہ طوطے میں لے جا کر دکھائی لیکن ان کی روح لینے کے بعد بھی وہ طوطا بول نہ سکتا تھا۔ قلندر صاحب نے یہ علوم جاننے کی خواہش ظاہر کی۔ سادھو نے ان سے پندرہ روز تک کچھ کریا کرائیں اور اس کے بعد کپالی چڑھانی سکھائی۔ اب غوث علی شاہ اس فن پر قادر ہو گئے لیکن بعد میں بکھیڑا جان کر یہ عمل چھوڑ دیا۔

اس بیان کی صحت کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ تبدیل قالب محض افسانوی خیال نہیں یوگ کا ایک عمل ہے۔

فسانہ عجائب کا ایک ضمنی قصہ شاہ یمن کی کہانی ہے۔ یہ پرانا قصہ ہے اور دیہاتوں اور قصبوں میں خدا دوست کے نام سے سوانگ کے طور پر کھیلا جاتا ہے۔ جادوگرنی کے باپ اور جان عالم اور پیر مرد کی جنگ بالکل داستان امیر حمزہ کے ڈھنگ کی ہے۔ نیچے کے دھڑ کو پتھر کا بنا دینا گل بکاولی سے لیا گیا ہوگا آرائش محفل کے حمام بادگرد میں حاتم پر بھی ایسی افتاد پڑتی ہے۔ سیر دریا میں جہاز کا شکست ہونا اور شہزادے اور بیگمات کی جدائی بیداوت کی طرح ہے۔ برادران نوام کی ضمنی حکایات بھی سرور کی تصنیف نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ اس سے ملتے اور بھی قصے پائے جاتے ہیں۔ جوگی سے رخصت ہونے پر جان عالم کو دریا میں ایک

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر از ڈاکٹر پرکاش مونس ص ۲۷۷

[2] تذکرہ غوثیہ مرتبہ شاہ گل قادری مطبوعہ مطبع مجتبائی ص ۷۰ بحوالہ فسانہ عجائب مرتبہ اطہر پرویز۔ ص ۹۹

لعل بہتا نظر آتا ہے۔ اس کی تلاش میں جانے پر معلوم ہوتا ہے کہ انجمن آرا کا سر کٹا ہوا ہے۔ اس میں سے لہو کی بوند ٹپک کر دریا میں پڑتی ہے اور لعل بن کر بہتی چلی جاتی ہے بنگھا سن بتیسی کی تیسویں کہانی بھی اسی انداز کی ہے۔ دریا میں پھول بہتے ہوئے آتے ہیں۔ کھوج لگانے پر پتہ چلتا ہے کہ ایک جگہ کچھ لڑکیوں کی لاشیں پیڑوں سے لٹک رہی ہیں۔ ان سے خون کی بوند گرتی ہے اور وہ خوش رنگ پھول بن کر دریا میں بہہ جاتی ہے۔

انجمن آرا کو دیو کے قبضے سے نکالنا بہار دانش سے مماثل ہے۔ اس میں ملک زادہ دیو ہلاہل سے لڑتا ہے۔ وزیر زادہ مدد کرتا ہے، دریہ پری نژاد کو رہائی دلاتا ہے۔ جان عالم اور انجمن آرا کا توتا بن کر اڑنا اسی طرح ہے جیسے گل بکاؤلی میں تاج الملوک توتا بن کر اڑتا ہے۔ ملکہ مہر نگار توتے کے ذریعے جانِ عالم کو اسی طرح پیغام بھیجتی ہے جس طرح پدماوت میں رانی ناگ متی ایک طائر بہنگم کی معرفت راجہ رتن سین کے پاس نامۂ فراق روانہ کرتی ہے۔ نل دمن میں بھی ہنس کی معرفت بچھڑے ہوؤں میں خط و کتابت ہوتی ہے۔ آخر میں سمرد جنگل اور شیخ بازی کا ذکر ہے۔ امیر حمزہ میں سحر کے اثر سے اس قسم کے حوادث بہت خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔

ان مماثلات کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ فسانۂ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ انھوں نے خاص طور پر گلشنِ نوبہار، بہار دانش، پدماوت اور داستانِ امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا۔ غرض فسانہ عجائب کے اہم واقعات میں تبدیلیِ قالب کے سوا کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو۔ دوسری داستانیں بعض اوقات بنی ہوئی ڈگر سے علیحدہ راستہ بنا کر چلتی ہیں۔

حسب معمول فسانۂ عجائب ہیرو کی پے در پے مہموں، مصیبتوں اور ہفت خوان

کی روداد ہے۔ چند مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد اسے محبوبہ مل جاتی ہے۔ معمولی طور پر یہ قصّے کا منتہا ہونا چاہیے، جس کے بعد سے واقعات سلجھتے جائیں اور ایک ایک کر کے ختم کر دیئے جائیں۔ انجمن آرا سے عقد کے بعد مہر نگار کا ملنا ضروری تھا۔ لیکن اس کے بعد جو قصّے کو بڑھایا گیا ہے وہ ارتقا نہیں محض اطناب ہے۔ کوئی مضائقہ نہ تھا اگر گم شدہ وزیر زادے سے بھی ملاقات ہو جاتی۔ لیکن اس بار یہ جو حرکتیں سرزد کرائی ہے وہ محض داستان میں شاخسانہ نکالنے کے لیے ہے ورنہ شروع میں اسے ہمدم دیرینہ کی طرح پیش کیا گیا تھا۔ واپسی میں پھر جادوگرنی سے مڈبھیڑ کر کے ایک محاربے کی صورت نکالی ہے۔ اس حادثے کو بھی غیر مربوط نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں تک قصّے کو طول دینا ضروری نہیں تو غیر ضروری بھی نہ تھا۔ اس نقطے پر قصّہ ٹھہر جاتا ہے اور یہ فطری خاتمہ ہے لیکن اس کے بعد محض حشو ہے اور داستان کی خامی ہے۔

وزیر زادے اور ساحرہ کے حادثوں کے بعد کشتی شکستگی کی طویل داستان آتی ہے، جس کے سلسلے میں انجمن آرا اور مہر نگار کو از سرِ نو حاصل کرنے کے مراحل دکھائے ہیں۔ چلتے چلتے خاتمے میں مصنّف نے ایک بار اور لگام کھینچ دی ہے، تیمارداری اور ناچاقی کا قصّہ دکھا کر چند صفحے اور بڑھا دیے ہیں۔ داستانوں کا یہ خاص عیب ہے کہ ان کا پلاٹ جابجا دم توڑتا معلوم ہوتا ہے۔

فسانۂ عجائب میں جادوگر اور جادوگرنی ہیں لیکن بڑے کمزور۔ شروع میں جادوگرنی جان عالم کو قید کرتی ہے لیکن محض ایک نقشِ سلیمانی کے سامنے مفلوج اور ناکارہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ انجمن آرا کو جو جادوگر لے گیا ہے گمان ہوتا ہے بلائے بے درماں ہوگا کیوں کہ اس کے گھومنے والے آتشیں قلعے کا سامان ہی ایسا ہے لیکن ہماری توقعات غلط ہیں۔ اس قلعے کا محافظ ایک معمولی تیر سے مارا جاتا ہے اور قلعے سے محض لوح چھڑا دینے سے ساحر بھی مر جاتا ہے اور قلعہ بھی مسمار ہو جاتا ہے۔ یہ بھی کوئی جادوگری

ہے۔ جس ادب میں طلسم ہوشربا موجود ہو وہاں فسانۂ عجائب کے جادوگر کس شمار قطار میں ہیں۔

واپسی میں پھر جادوگرنی سحر میں بتلا کر دیتی ہے۔ یہاں کچھ رنگ جما ہے لیکن پیر مرد اور ساحرہ کے معرکے میں سحر کے داؤ پیچ نہیں بیان کیے گئے جس سے اس ساحرہ کی قوت ظاہر ہوتی۔ اس کے مرنے کے بعد ساحرہ کے باپ شہپال سے مقابلہ ہے۔ یہاں کچھ شعبدوں کی امید بندھتی ہے کیوں کہ پیر مرد کی کمک کو اہالیانِ ہوش ربا کی نسل کے جادوگر اور جادوگرنیاں آتے ہیں، اور ان کے مقابلے کے لیے شہپال جادوگر نو لاکھ ساحرہم راہ رکاب شکست انتساب لے کر تخت پر سوار، چالیس اژدرِ خوں خوار تخت اٹھائے بڑے کر و فر سے آیا۔ یہاں دونوں فریق بالکل ہوشربا کے باسی معلوم ہوتے ہیں اسی لیے بڑا رن پڑنے کی امید ہوتی ہے، لیکن تین چار سطروں میں جنگِ سحر کا بیان ختم ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"پہلے تو آپ (شہپال) حقۂ آتشی پیر مرد پہ مارا۔ پھر لشکر کے سرداروں کو للکارا اور دو پہر تک عجیب و غریب سحر سازی ہنگامہ پردازی جادوگر اور جادوگرنیوں کی لڑائی رہی کہ دیکھی نہ سنی۔ کسی نے کسی کو جلایا۔ کسی نے بجھایا۔ کسی سنگ دل نے پتھر برسائے سب کچھ سحر کے نیرنگ دکھائے۔ آخر کار جب جادوگری ختم ہوئی۔ لڑائی کی نوبت بگرز و شمشیر و نیزہ و تیر آئی۔"

اس کے بعد چند سطروں میں گرز و شمشیر و نیزہ و تیر کی جنگ کا بیان ہے جس میں ضلع جگت کا زور زیادہ ہے آلاتِ حرب کا کم۔ اس کے بعد اطلاعاً تحریر کر دیا جاتا ہے:۔

"آخر کار فوج کو شکست ہوئی، شہپال مارا گیا۔"

یہ ہے نو لاکھ ساحروں کا انجام۔ یہ ہے ہمارے مصنف کا زورِ قلم۔ ایک بھی

سحر کا بیان نہیں۔ ایک بھی بہادر کی حرب و ضرب کا سماں نہیں۔ ان ساحروں کے لیے تو قصۂ امیر حمزہ کا کوئی ذلیل جادوگر ہی کافی تھا۔ اگر سرور کو خود رزم سحر لکھنے کا مقدور نہ تھا تو امیر حمزہ کے خزینے سے زلّہ ربائی کی جا سکتی تھی۔ فسانۂ عجائب کا یہ پھسپھسا بیان ایک بڑے قصے کے شایاں نہیں۔

آخری حصے میں ایک دیو زبردست بھی اپنی شکل دکھاتا ہے۔ ہر فرعون نے راموسے کے طور پر اسے ایک سفید دیو زیر کرتا ہے۔ یہاں خواہ مخواہ جان عالم کی شجاعت دکھلانے کی کوشش کی ہے۔ زمین پر پچھاڑتے ہوئے دیو کی گردن کو جان عالم دھڑ سے کھینچ کر پھینک دیتا ہے۔ اس پر مصنف شہزادے کی طاقت کی داد دیتا ہے لیکن ہماری نظروں میں یہ مصنف کی جنبشِ قلم سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اس سے قبل یا اس کے بعد ہم کہیں جانِ عالم کی شہ زوری کے قائل نہیں ہوتے۔ اس سے پہلے روز جانِ عالم اس دیو کے خوف سے تمام رات چھپا رہتا ہے اور صبح کو دیو کے جانے کے بعد بھی چار گھڑی تک باہر نہیں آتا۔ اگلے روز حمایتی کے سامنے امیر حمزہ کے شہزادوں کی نقل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ اس کے منھ پر پھبتا نہیں۔

پلاٹ میں فوقِ فطری عناصر کی مدد سے کئی جگہ دل چسپی کا سامان کیا گیا ہے۔ جیسے قالب کی تبدیلی میں، برادرانِ توأم کے قصے میں اور انجمن آرا کے دیو کے پاس قید ہونے میں۔ ان موقعوں پر فوقِ فطرت نے حیرت اور دل کشی میں اضافہ کیا ہے۔

فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابناکی نہیں۔ ہیرو اور ہیروئن اسی نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے دونوں مثالی اوصاف کی پوٹ ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان سے کہیں زیادہ دل نشیں کردار مہر نگار کا ہے۔ یہ خوش بیان، طرار، ذہین اور وفادار ہے۔ اس کی ذہانت اور طلاقت لسانی کے آگے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے۔ شہزادے کو وزیر زادے

پر اعتماد کرنے سے بھی روگشی ہے۔ شہزادے کے قالب میں وزیرزادے کو بھی بھانپتی ہے۔ آخر تو تا جب ماہ طلعت پر طنز کرتا ہے تو یہی بات سنبھالتی ہے خود مصنف کہتا ہے :

"ملکہ بڑی مقررِ خوش بیاں تھی۔ انجمن آرا اتنی طرار کہاں تھی۔ سلسلۂ کلام۔ دلداری تمام کھولا۔"

ذہانت، ذکاوت، وفاداری، دل سوزی کی وجہ سے یہ میر حسن کی نجم النسا اور مذہبِ عشق کی بکاؤلی کے پہلو میں جگہ پاتی ہے، وزیر زادہ شروع میں رفیقِ صادق اور بعد میں مارِ آستین ثابت ہوتا ہے۔ کردار میں یہ کایا پلٹ غیر فطری ہے۔

سرور نے مہر نگار کے ؛ الد پیر مرد کو علوی سفلی سب کچھ پڑھا لکھا دکھایا ہے۔ درویش کے لئے علم سفلی پڑھنا اجتماعِ ضدین ہے۔ سحر کفر ہے۔ شہپال کی جنگ میں جو جادوگر اور جادوگرنیاں پیر مرد کی مدد کو آتے ہیں وہ کافر ہیں اور ہر ہر کہتے ہوئے آتے ہیں۔ اس درویشی اور جادوگری میں کیا فرق بچتا ہے۔ داستانِ حمزہ اور بوستانِ خیال میں بھی پیر او رحکیم ملتے ہیں لیکن وہ صرف علوی کے ماہر ہوتے ہیں۔ ان کا حربہ نقوش و اسم ہوتے ہیں سرور کو بھی یہی کرنا چاہیے تھا۔

کردار نگاری کا ایک عجیب نمونہ کوہِ مطلب بر آر کا جوگی ہے۔ میں نے نثری داستانیں کی دو سابقہ اشاعتوں میں اسے ایک غیر فطری کردار قرار دیا تھا جس سے نیر مسعود اور ڈاکٹر اطہر پرویز نے شدید اختلاف کیا ہے۔ سرور نے اسے ایک پہلو سے پکا ہندو سادھو اور دوسرے پہلو سے پکا مسلمان درویش دکھایا ہے۔ یہ اجتماعِ ضدین بہت مشکل ہے۔ اس کردار کی تشکیل میں سرور کی نیک نیتی مسلّم ہے لیکن اسے علامتی کردار کہنا صحیح معلوم نہیں ہوتا جب علامت نگاری کا رواج بیسویں صدی میں ہوا ہے سرور اس سے واقف نہ تھے۔ وہ جس طرح دیو و پری جیسی

مخلوق کو پیش کرتے تھے اور توقع کرتے تھے کہ قارئین ان کے امکانی وجود انہیں اسی طرح انھوں نے اس جوگی کو پیش کیا اور قارئین سے مطالبہ کیا کہ وہ اسی شکل میں اس کے وجود کے معترف ہوں۔

ہندو مسلم مذاہب کے اختلاط و اشتراک کی کوششیں ماضی میں بھی ہوئی ہیں اور حال میں بھی۔ ماضی میں کبیر اور نانک کے پیرؤوں میں ہندو مسلمان دونوں تھے لیکن آج کبیر پنتھی ہندو ہیں اور نانک پنتھی سکھ یا ہندو۔ مذاہب کی ہم آہنگی کی موجودہ مثالیں تھیا سفی (CHEORORHY) بہائی مسلک، اور ہندو اور سائیں بابا وغیرہ کے مشرب ہیں۔ ان میں ہندو مسلم یا عیسائی مذہب کی خارجی رسوم وطریق عبادت سے صرفِ نظر کیا ہے۔ صرف ان کے اصولوں کو سمویا گیا ہے۔ اگر کسی مذہب کے خوارج کو برقرار رکھا جائے تو دوسرے مذاہب والے بھڑک جائیں گے۔ سرور نے اس نکتے سے غفلت برتی۔

فسانۂ عجائب کے بنیادی متن میں یہ کردار غیر فطری نہیں۔ وہاں اس کا اور اس کے مقام کا بیان بہت مختصر ہے۔ اسے عام طور سے ہندو دکھایا ہے اس میں غیر ہندوانہ عناصر صرف یہ تھے۔

جوگا نی حقہ پینا، شیر کی کھال پر اکڑوں بیٹھنا۔ تسبیح سلیمانی، مرنے کے بعد دفن کیا جانا۔ شیو کے پرستار ہندو سادھو حقہ تمبا کو نہیں سلفہ پیتے تھے۔ ہندو سادھوؤں میں شیر کی کھال نہیں ہرن کی کھال (مرگ چھالا) کو فرش بنایا جاتا تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تسبیح میں صرف یہ فرق ہے کہ اسلامی تسبیح میں سو دانے اور ہندوؤں کی مالا میں ۱۰۸ دانے ہوتے ہیں اور یہ فرق دور سے دکھائی نہیں دیتا۔ متداول متن میں سرور نے دونوں مذاہب کے ایسے خارجی عناصر یک جا کر دیے ہیں جو مذہبی ہم آہنگی میں ممد نہیں ہوں گے مثلاً بھوانی کا مٹھ۔ بھوانی ایک دیوی ہے جہاں

لہ رجب علی بیگ سرور۔ ص ۲۱۱

سلہ مقدمہ فسانۂ عجائب۔ ص ۴۳

بھوانی کی مورتی ہوگی مسلمان اس درویش کے پاس نہ پھٹکے گا جو بت پرستی کو جائز سمجھتا ہو دوسری طرف قلیہ پک رہا تھا۔ شمالی ہند کے دین دار ہندو کسی ایسے مقام کا رخ بھی نہیں کرسکتے جہاں گوشت پک رہا ہو۔ واضح ہو کہ آج بھی ہردوار شہر میں گوشت یا انڈے کا داخلہ ممنوع ہے۔

مذہبی ہم آہنگی مستحسن ہے لیکن اس کو نباہنا سرور کے بس کا نہ تھا۔ وہ اُسے فنکارانہ انداز سے پیش نہ کرسکے کیوں کہ دونوں کے خوارج کا اجتماع کرنے والا درویش دونوں مذاہب کے پیروؤں کے نزدیک ایک ڈھونگی مانا جائے گا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بجا کہا ہے[1]

"جوگی کی کردار نگاری میں سرور نے کوئی خاص فنی خوبی نہیں دکھائی ہے۔"

فسانۂ عجائب کی فضیلت اس کے اسلوب اور معاشرت کے بیانات کی وجہ سے ہے۔ اس کا دیباچہ گو قصے کا جزو نہیں لیکن وہ ادب میں مستقل جگہ پا گیا ہے۔ اس میں سرور نے اس لکھنؤ کی جھلک دکھائی ہے جہاں دست کاروں کی فن کاری کی داد دیتے تھے، خوانچہ فروش نثر میں شاعری کرتے تھے۔ سرور نے کتنے ماہرینِ فن کا نام قلم بند کرکے انھیں سندِ دوام عطا کی ہے، حسینی کا سوہن حلوا، پٹھان کا تمباکو، نور اکی بالائی، الٰہی بخش پوربی کی موسیقی، شوری کا ٹپا، لوچی کا رقص یادگار رہے گا۔ بازار کے مرقعے، خوانچوں والوں اور کنجڑنوں کی صدائیں، شعرا کی آتش بیانی، محفلوں کی تواضع، نوابوں کی عیش پرستی، چھاپے خانوں کا بیان، کیا کچھ نہیں ہے۔ اس لکھنؤ کے رہنے والے کو کانپور اگر اجڑا دیار نظر آیا تو عجب نہ تھا۔ مہجوریِ وطن نے سرور کے لیے لکھنؤ کی ہر شے کو عزیز تر کر دیا تھا۔ اسی لیے انھوں نے صداقت کے دوش بدوش مبالغے سے بھی کام لیا ہے۔ ان تفصیلی بیانات سے سرور کی وسعتِ مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ سولہ سترہ صفحوں میں سرور نے ہم عصر لکھنؤ کی رونق کو سما دینے کی کوشش کی ہے۔

---

[1] رجب علی بیگ سرور۔ ص ۲۱۰

سرور کے دیباچے پر رتن ناتھ سرشار[1] کی یہ تنقید ہے۔

"اس میں چیزوں کا بیان ہے آدمیوں کا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے بازار سے گزر رہے ہیں جس میں دکانوں میں ہر شے قرینے سے رکھی ہے لیکن کوئی انسان نہیں۔"

یہ اعتراض بے جا ہے کیوں کہ سرور کا بازار شہر خموشاں نہیں۔ یہاں کچھ آوازیں ضرور سنائی پڑتی ہیں۔ "مکھی کا منھ کالا مہو باگر دکر ڈالا۔ عبیر ہے نہ گلال ہے کتھے چونے سے ادھی میں کمھڑا لال ہے۔ مزہ انگور کا ہے، رنگتروں میں بیلے کے ہار ہیں شوقین البیلے کو، ہیں لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو۔ ہاں فسانۂ آزاد کے میلوں کا ہنگامہ اور بھیڑ بھڑکا دیکھنے کے بعد یہ بازار ضرور سرد معلوم ہوگا۔

معاشرت کی تصویریں متنِ داستان میں کثرت سے ہیں۔ سرور کے مبلغ علم کا سکہ اس وقت بیٹھتا ہے، جب وہ انجمن آرا کے مانجھے، ساچق، شادی، جہیز اور سواری کا بیان کرتے ہیں۔ یہ ساز و سامان یہ جاہ و حشم دیکھ کر نظر خیرہ ہو جاتی ہے ایسی شاندار تفصیلات اسی سے ممکن تھیں جس نے شاہانِ لکھنؤ کے شکوہ کے درمیان عمر گزاری ہو خصوصاً سواری اور جہیز کے بیان میں تو نظر چکاچوند ہو جاتی ہے۔ ایسی ایسی اصطلاحیں ہیں کہ آج ان کے معنی بھی عام نہیں۔ خاص برداروں اور کہاروں کا لباس دیکھیے:

"یکایک غول خاص برداروں کا آیا، کم خواب کی مرزائی، انگرکھے گجراتی، مشروع کے گھٹنے، دلی کی ناگوری پاؤں میں، سر پہ پٹے طرح دار، خاصیوں کے غلاف بانات سقرلاتی، ململ کے سینہ بند، سازِ مطلا جھلا جھل کے ...."

"برابر انجمن آرا کا سکھ پال، پری تمثال ہزار پان سو کہار، یار پیاری پیاریاں، جسم گدرایا، شباب چھایا، زربفت و اطلس کے

---

[1] تاریخ ادب اردو ۱۰۹ از رام بابو سکسینہ حصۂ نثر ص ۲۵

لہنگے ، مسالے کا ، ململ کے دوپٹے باریک ، بنت گوکھرو کی کرتی ، انگیا کاشانی ، مخملی کرتیاں ..... ادھر اُدھر جڑاؤ کڑے لائم ہاتھوں میں پڑے پاؤں میں سونے کے تین تین چھڑے ، کانوں میں سادی سادی بالیاں ' نشۂ حسن میں متوالیاں ۔ "

کسی تہذیب کے مادی مظاہرے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن کو سمجھنے کے لیے رسوم و رواج کا مطالعہ بھی ضروری ہے ۔ اس زمانے میں شگون اور رسوم کچھ بھی کچھ زیادہ ۔ سرورؔ نے ان کی طرف خاص توجہ کی ہے ۔

" برات کے موقع پر ماما اصیلیں دوڑیں ۔ پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں تلے پھینکا ..... بکرا ذبح کیا ۔ انگوٹھے میں لہو لگا دیا ۔ پھر کھیر کھلائی ۔ "

جس دن وزیر زادہ شہزادے کے قالب پر قبضہ کرتا ہے مہر نگار کچھ بدشگونیوں کا مشاہدہ کرتی ہے ۔

" خدا خیر کرے آج بہت شگونِ بد ہوئے تھے ۔ صبح سے داہنی آنکھ پھڑکتی تھی ۔ راہ میں ہرنی اکیلی راستہ کاٹ میرا سمند تکتی تھی ۔ اپنے سائے سے بھڑکتی تھی ۔ خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا ۔ خوابِ متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا ۔ "

جانِ عالم کے لشکر کو جادوگرنی نصف پتھر کا بنا دیتی ہے ۔ اس وقت مغلانیاں وغیرہ ان الفاظ میں منت مانگتی ہیں ۔

" کوئی کہتی تھی ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی ۔ کوئی بولی ۔ میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی ۔ کونڈے بھروں گی ، صحنک کھلاؤں گی ۔ دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی ۔ کسی نے کہا کہ میں اگر جیتی چھٹی جناب عباس علیہ السلام کی درگاہ جاؤں گی ۔ سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی چہل منبری

کرکے نذرِ حسین سبیل پلاؤں گی۔"

یہ رسوم یہ شگون یہ منتیں نقش یا زرنگاری کی نہیں اودھ کی ہیں۔ ذیل میں جہیز کی سواری کے گھوڑوں کا بیان دیکھیے۔ ان کی آرائش شاہانہ کو سمجھنے کے لیے لغت کافی نہیں، درباروں سے واقفیت کی ضرورت ہے۔ یہاں شروع میں داستان گو کے ڈھنگ پر گھوڑے کے عیب گنائے ہیں۔ فہرست مکمل ہے۔

"قدم قدم پہ جب بڑھے تو سواری کے خاصے نظر آئے
عربی، ترکی، تازی، عراقی، یمنی اور کاٹھیاواڑ کا دکھنی وہ وہ
گھوڑا جو الحق یہ ایل دنہار کی نظر سے نہیں گزرا۔ بڑا نہ موتھا نہ
رس کا محل نہ رنگ اُجاڑ نہ کھونٹا اکھاڑ، سانپ، نہ ناگن، نہ
عقرب نہ ارجل۔ شب کور نہیں منھ زور نہیں کم خور نہ سُتھانہ کھٹا۔
بال بھونری سے صاف، حشری کری کہنہ لنگ نہیں، سینے کا تنگ نہیں
بہ تن اوصاف۔ کسی پہ جڑاؤ زین بندھا، کسی پہ چار جامہ دوال کو کسا۔
کسی کی فقط گردنی الٹی۔ گنڈا پٹا ساز یراق جواہر نگار۔ پوزی، دمچی،
طرح دار پرِہما کی کلغی لگی یا کھر پہ کلابتوں چٹھوں پر پڑی۔ دوگاما
سہ گام۔ یرغہ۔ ایبیہ۔ رہوار۔ دُلکی کا مینجا ایل کرتا...."

سرور نے دوسری جگہوں پر بھی اصطلاحیں اور قسمیں تفصیل سے درج کی ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے۔

۱۔ رمّال، نجومی، پنڈت، ہیئت اور ہندسہ جاننے والے
۲۔ رنڈیاں، بھانڈ، بھگتیے، ہیجڑے، زنانے، کشمیری، قوال، بین کار، ربابیے، سرودیے۔
۳۔ پالکی، نالکی، چنڈول، محافہ، کھڑکھڑیاں، فینس، میانہ، رتھ۔
۴۔ مغلانی، اتوں، محل دار، انا، چھوچھو، چٹھی نویس، باری دار، لونڈیاں،

باندیاں۔

۵۔ باز، بہری، باشے، شاہین، عقاب۔

زبان و بیان

ڈاکٹر اطہر پرویز اور سلیمان حسین نے فسانہ عجائب کے اپنے ایڈیشنوں کے آخر میں مفصل فرہنگ دی ہے۔ میں نے ان فرہنگوں میں دیے معنوں کو قبول کر کے ان کا جائزہ لیا ہے۔ مجھے ان میں درج معنی کی صحت سے بحث نہیں۔ ڈاکٹر سلیمان حسین نے اپنے مقدمے میں ص ۲۹ سے ۳۷ تک زبان کا تجزیہ کیا ہے۔ اس تجزیے اور دو فرہنگوں کو سامنے رکھ کر میں فسانہ عجائب کی زبان کے کچھ پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔

۱۔ فسانہ عجائب میں عربی فارسی کی افراط مسلّم ہے۔ اس کے علاوہ وہ بعض اوقات عربی فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو عموماً لغات میں نہیں ملتے، جو ہندوستانی فارسی کے ہوتے ہیں، یا سرور کے خود ساختہ۔ بعض اوقات سرور نے لفظوں کے املا، تلفظ یا معنی میں ترمیم کر لی ہے۔ چند مثالیں:

دستیاں (دستی شمع دان) دست پاچہ (سراسیمہ)۔ رقم (قبول صورت عورت جس میں کشش ہو۔ سلیمان حسین۔ ص ۴۴۰) عیبیہ (عیب دار گھوڑا) کسگر (کاسہ گر) مجوّز (تجویز کرنے والا، ضد کرنے والا۔ یہ لفظ باغ و بہار کے دوسرے درویش کی سیر میں بھی ہے۔)، آرام پائی (ایک قسم کا نرم جوتا جس کا پنجہ چوڑا ہوتا ہے اور پاؤں کو آرام دیتا ہے)، خنجری (کنجری کا مفرس) سردر (سردار)، مادر بخطے (حرام زادے) مقرّر (ضرور بالضرور)، بہ مرتبہ (بہت) بہ جا (بجا۔ ہوش بہ جا نہ آتا تھا)۔ ناپیدا (بجائے ناپید۔ معشوق بادفا عنقا کی طرح ناپیدا) ذرّہ (ذرا)

بعض الفاظ میں ترمیم کرلی ہے یا غلط مشتق بنایا ہے۔ مثلاً ستر عورتیں (جوگی کے لیے) امرائیت (امارت)۔ بجد (بہ ضد)۔ خواہ نخواہ (خواہ مخواہ شرکت (شرکت)۔ ملبّب (فارسی لب سے عربی انداز کا مشتق کرنا)

۲۔ عربی الفاظ کی جمع الجمع مثلاً اموراتـ۔ جمع کے بعض صیغوں کا بہ طرز واحد استعمال کرنا۔ مثلاً

احکام ملا۔ انعام ہر اقسام کا۔ کوئی بڑا تجار

۳۔ جمع کے اسما کو بطور واحد استعمال کرنا۔ آتش کا مشہور مصرع ہے

؎ ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

سرور کے یہاں سے مثالیں:

ہزارہا اژدر شعلہ فشاں پیدا ہوا۔

چار پانچ سے عورت۔ سو سو جہاز اُس کا۔

ہزارہا سقہ خواجہ خضر کا دم بھرتا

ہزارہا زن و مرد کنارے نالاں گریاں چلا آتا تھا۔

۴۔ اس فارسی زدہ داستان میں بعض ایسے ہندی لفظ بھی ہیں جو عموماً اردو میں نہیں آتے۔ یہ خاص طور سے ابتدا میں جوتشیوں کی زبان سے کہلاتے ہیں — آلا (تر۔ تازہ زخم)۔ اکاس دیا۔ بیکنٹھ باسی۔ پربین (پروین یعنی ہوشیار)۔ چرن۔ چوانگن (چاروں طرف آگ) سُوا (توتا)۔ کپٹی کلیش۔ گیانی۔ مانس۔ نربکار۔ بچن۔ پت (آبرو) پران وارے پرتھی رزمین۔ پرمان (پرماتر۔ ثبوت۔ شمار)۔ ہتی۔ تپسیا۔ چندرماں۔ درب (شے۔ دولت)۔ دَیا (رحم) سیوک۔ کشٹ (تکلیف)۔ کنٹھ۔ لوکھی ملیچھ۔ ہین (حقیر، ناتواں)

۵۔ بعض اوقات بول چال کے مطابق غلط عوامی تلفظ لکھے جاتے ہیں۔ آپی (آپ ہی) اوبھی (وہ بھی) ٹھنڈھا۔ بچارہ۔ چدّر۔ ڈانواڈول (ڈانواڈول)

رستا. شابش۔

۶۔ میرامن کی طرح یہ بھی بعض بول چال کے الفاظ لکھ جاتے ہیں۔

اسیٹھ (الجھاؤ)۔ پکّی (ہندوؤں کی ضیافت۔ جس میں پوری پراٹھے ہوتے ہیں) چالے (عروسِ نو کا شادی کے بعد چار مرتبہ میکے جانا) دلیدر ڈھنڈو۔ ڈھل گنڈے (بزدل) گاڑھ (گاڑھا وقت یعنی مصیبت) گھر بسی۔ مرتھکی۔ بس کٹ (خواجہ سرا)۔ جھونٹک۔ جھونٹا (عورتوں کا ایک دوسرے کے بال کھینچ کر جھگڑنا)۔ چپیٹ (چوٹ کا تابعِ مہمل) چیلوں (سستے لکڑی کے تختے)۔ ٹانٹھا۔ دانتا کلکل۔ کھندل ڈالے کھوندڈالے، گھٹائی (گھٹیاپن) ہتھے مارے (کھانے پر بڑھ بڑھ کے ہاتھ چلائے)

۷۔ کثرت سے ایسے اجنبی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو کسی فن کی اصطلاح ہیں یا کسی نوع کی قسمیں ہیں۔ مثلاً

تریل (ہتھنی جس پر چارہ لادا جائے)۔ سُنکرن (میوہ فروش عورت) کھڑکھڑیا (ایک قسم کی سواری جو چلنے میں کھڑکھڑ کرتی ہے)۔ گاڑا (گھات لگنے والا۔ بندوق کی گولی) نانک متی۔ (ایک قسم کی توپ) نجھول (ہاتھی کی نستعلیق چال)۔ ہرنا (زین کا اگلا اٹھا ہوا حصہ)۔ ہوٹ چھوٹی توپ۔ ہنسوئی (چھوٹی کشتی)۔ گتی (چھوٹی پگڑی جو سپاہی باندھتے ہیں)۔ یرغم (تیز گھوڑا)۔ اوگی یا اورگی (سلیم شاہی جوتی کا پنجا)۔ ڈوال (رکاب کا تسمہ)۔ بوڑی بردار (نیزہ بردار)۔ جُجھ (لڑائی)

۸۔ اجنبی الفاظ کی دوسری قسم وہ ہے جو اصطلاح نہیں۔

اڑواڑ (وہ لکڑی جو ٹیک کے طور پر پرانی چھت کے نیچے لگا دیتے ہیں)۔ اٹھنگر لیس (بے قرینہ) بالچوں (ڈوبچیوں)۔ باہر بند (پردیسی)۔ بےمنتا (دوشاخی لکڑی جس میں کپڑا باندھ کر بھنگ چھانتے ہیں)۔ بیچا (کاغذ کا

لکھوٹا جسے بچے چہرے پر باندھ لیتے ہیں) برایا (مخلوق)۔ بانوہنی ۔
(رخصتی کا گانا)۔ سینٹھکی سپٹھکی (الگ الگ)۔ بھربھرانا (محبت کے قصد
سے کسی کی طرف مائل ہونا)۔ اودا سا (ایک آسن جس میں جوگی حبسِ دم
کرتے ہیں)۔ بدرجی (بے محبتی)۔ تنت مندرا (جھگڑا۔ جوگی کے کان
کا زیور)۔ ٹوم (مال دار۔ خوب صورت عورت۔ چالاک)۔ ہٹّا سا
(ٹھگنا آدمی۔ بقول اطہر پرویز مرید مقلّد) جھنڈی (فصل کٹنے کے بعد
کھیتوں میں پودوں کی کھونٹی)

چھاندا (حقہ فقیروں کی دعوت) چیچکارنا (گھوڑے کو چمکار کر آگے
بڑھانا)۔ خود اسپے (وہ سوار جو گھوڑے کا مالک ہو اور خود ہی دیکھ بھال
کرتا ہو)۔ خود مُنڈا (بے استاد) دوچت (مائل) دقت دپک (ڈانٹ
ڈپٹ)۔ ڈبھ ڈبھانا (تیرتے وقت پانی میں ہاتھ پاؤں مارنا)۔ ڈھک
(سمت)۔ سُنپک (چونکنا۔ متفکر ہونا)۔ سُنچکنا (خوف سے کام کو آمادہ
ہونا)۔ داؤں مینچا (جواری کی اصطلاح میں داؤں کا خالی جانا)۔
کتام (آرام گاہ۔ چراگاہ، گھونسلا) کول (لکڑی یا زمین کا سوراخ)
مُچے (گوشت کے بڑے ٹکڑے جس میں ہڈی نہ ہو) مینچا رلنا۔ مالیدہ
بتانا)۔ تمدنھا (موٹا۔ مشٹنڈا۔)

۹۔ بعض اجنبی محاورے استعمال کرتے ہیں۔

اد اسا کتا (ترکِ دنیا)۔ پیاس کا تڑاتا۔ پٹیا توڑنا (دوسرے کے
اڑتے پتنگ کی ڈور کو بیچ میں سے توڑ لینا)۔ خفتے کی جھانجھ بکالنا۔ چادر پھاڑنا
(امان مانگنا)۔ خالی کا چاند (ذی قعدہ کا مہینہ۔ جو عورتوں کے
نزدیک منحوس ہوتا ہے) لمبیاں بھرنا (گھوڑے کی تیز چال یا پرندے
کی تیز اڑان) بائی بچی (ہوا جاتی رہی)۔ کھیلی کھائی (بدچلن عورت)
بھیانک ہونا (خوفزدہ ہونا)

۱۰۔ بعض محاوروں میں تصرّف کرلیا ہے۔ قوسین میں صحیح محاورہ دیا جاتا ہے۔

دل ٹھنڈا کرنا (کلیجہ ٹھنڈا کرنا)۔ چھاتی بھر آنا (دل بھر آنا)۔ دن دیے (دن دہاڑے)۔ نوک چوک (نوک جھونک)۔

۱۱۔ بعض اوقات روزمرہ میں ترمیم کری ہے۔ مثلاً

بوڑھے بڑوں (بڑے بوڑھوں) پانچ چار دن (چار پانچ دن) پیسا روپیا (روپیا پیسا)[1]

۱۲۔ چند انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں۔

فراشن (فری میسن)۔ توس (ٹوسٹ)۔ گلاس۔ کنسرٹ۔ گلڈ ہاؤس (بلڈنگ) لالٹین۔ رفل (رائفل)۔ پلٹنیں۔ لائسنس (لائسنس۔ چھاونی کے طور مینی بنیں) کاپی (افضل المطابع کانپور کے سلسلے میں۔ کاپی)۔ رونڈ (رات کی گشت، راؤنڈ کا ہندی)۔

۱۳۔ سرودِ سخن میں فسانہ عجائب کی تذکیر و تانیث پر طنز ہے۔ چند اختلافی مثالیں:

خلش مذکر۔ ع جان دی ہم نے مٹایا ہے خلش ہجراں کا
کشمیر مونث گلشن کی برودت سے کشمیر گرد تھی

فسانہ عجائب کی شہرت اس کے مرصع اسلوبِ بیان کی وجہ سے ہے۔ میر امن نے فصیح اردو کو دلّی کے روڑوں کی جاگیر قرار دیا تھا۔ فسانہ عجائب کے پہلے دو مخطوطوں میں زبانِ دہلی یا میر امن کا کوئی ذکر نہیں لیکن بہت ممکن ہے کہ سرور نے باغ و بہار کے برابر کی داستان لکھنے کا ارادہ کیا ہو۔ سرور جانتے تھے کہ سادہ و شیریں لہجے میں وہ میر امن کے آس پاس کبھی نہیں پہنچ سکتے۔ ناسخ کے لکھنؤ میں حسنِ سادہ پر کون توجہ کرتا۔ اس پر تکلف اور صنعت آمیز ماحول میں وہی نثر خراجِ تحسین حاصل کر سکتی تھی

[1] سلیمان حسین ص ۳۷

جس میں فرنگی محل کا علم و فضل بھی ہو اور شام اودھ کی رنگینی بھی۔

عربی فارسی کی افراط، مقفیٰ و مسجع فقرے، استعاروں کی نکتہ سنجی، ابہام کی موشگافی، مبالغے کا زور اور اطناب یہ ہے جا فسانہ عجائب کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ اردو نثر کے لیے یہ مسلک نیا نہ تھا۔ فضلی کی کربل کتھا، سودا کا دیباچۂ دیوان، و رتحسین کی نو طرز مرصع میں کم و بیش یہی رنگ ہے، لیکن ان میں توازن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ سرور نے حربوں کو سلیقے سے استعمال کیا۔ منظر نگاری ہو یا جذبات نگاری سرور نے اپنی وضع کبھی ترک نہ کی۔ مثلاً اگر یہ کہنا ہے کہ شہزادے کو دیکھ کر مہر نگار دل دے بیٹھی تو مصنف ہمارے بے رنگ طریقے سے نہیں کہے گا بلکہ اس طرح:

"یہ تصور دل میں تھا کہ کار پردازان محکمۂ ناکامی حاضر ہوئے اور مشاطۂ حسن و عشق نے پیش قدمی کر متاع صبر و خرد، نقد دل و جان، اثاثۂ ہوش و حواس، تاب و توان ملکۂ جگر افگار، ارمغان رونمائی میں نذر شاہ زادۂ والا تبار کیا۔
عقل و دانش گم، صمٌ بکمٌ کا نقشہ ہوا حضرت عشق کی مدد ہوئی، سب بلا رد ہوئی۔"

سرور نے بعض اوقات قافیہ پیمائی کے شوق میں جملوں کی ساخت بھی توڑ مروڑ دی ہے۔ فعل کو جملے کے درمیان لے آتے ہیں یا کوئی اور اسی قسم کی تعقید روا رکھتے ہیں۔

"عطر کی روئی رکھی کان میں۔ پھر جا بیٹھا کسی افیونی کی دوکان میں ایک عورت، دوسرا مرد مچھندر تیسرا بندر ہے۔
روز باغ کے روبرو میلا ہوتا تھا کسی وقت شہزادہ نہ اکیلا ہوتا تھا۔"

لیکن بعض جملوں میں ردیف قافیہ ایسا بے ساختہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں شعر کا ترنم پیدا ہو گیا ہے۔

"جلوہ حسنِ بتاں بہ خدا شیفتگی کا بہانہ ہے، نالۂ بلبلِ شیدا گوشِ گلِ رعنا کا ترانہ ہے۔"

"رنگِ چمن صرفِ خزاں دیکھا۔ ڈھلا ہوا حسنِ گلِ رعنا دیکھا۔"

"حسرت دنیا سے کفن چاک ہوا۔ بستر دونوں کا فرشِ خاک ہوا۔"

"اس لڑائی کا قصہ فسانہ ہو جائے گا۔ امروز فردا مسافر روانہ ہو جائے گا۔"

ایسی مثالیں نادر ہیں۔ بیشتر جملوں کے درمیان فقروں میں سجع ہوتا ہے جس کی وجہ سے جملے کو توڑ توڑ کر پڑھنا ہوتا ہے۔ اس سے روانی کا خون ہو جاتا ہے۔ ایہام یعنی ضلع جگت بھی جہاں ممکن ہوتا ہے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ فسانۂ عجائب میں طرح طرح کے بیانات پائے جاتے ہیں باغ کی بہار، شام کا سماں، سردی کی شدت، ہجر کی جاں کاہی، سراپا کا حسن، لیکن یہ سب بے اثر ہیں کیوں کہ یہ بارِ تصنع سے دب کر رہ گئے ہیں۔ محاکات کے بجائے انشا کا زور دکھایا ہے۔ عربی فارسی تراکیب کی کثرت، فرسودہ تشبیہوں کا انبار، ضلع جگت کی بھول بھلیاں اور سب کے اوپر سے قافیہ پیمائی، عبارت چیستاں بن کے رہ جاتی ہے۔ باغ کے کئی بیانات ہیں۔ لیکن سب اسی

قسم کے:

"باغ کا کیا کہنا اگر ایک تختے کی صفت تحریر کروں، ہزار تختہ کاغذ پر بخطِ ریحاں نہ لکھ سکوں۔ دمِ تسطیر قلم میں برگ نکلتے ہیں، لکھنا بار ہوتا ہے، ہاتھ پاؤں بالکل پھولتے ہیں، حاسد خار ہوتا ہے۔ بہت آراستہ و پیراستہ، عرصۂ مربع میں چاروں کونوں پر بنگلے، گرد سبزۂ نوخاستہ۔ دروازہ عالی شان، نفیس مکان زیرِ دیوار خندق پر کیلے، اکیلے نہیں قطار در قطار، تختہ بندی کی بہار، روش کی پٹریاں قرینے کی، مہندی کی ٹٹیوں میں رنگت بینے کی۔ گلِ مہندی سرخ و زرد پر افشاں۔ عباسی کے پھولوں سے قدرتِ حق نمایاں۔ نرگس دیدۂ منتظر کی شکل آنکھ دکھاتی تھی۔"

ہم مہندی یا نرگس کا نام سنتے ہیں لیکن ان کے حسن کے بارے میں کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ سردی کے بیان میں سرودیوں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں جستہ جستہ جملے:

"ہر سنگ کے سینے میں آگ تھی۔ گواہ شرعی شرر تھا تنور فلک چہارم کی چھاتی سرد تھی۔ گلخن میں یہ برودت تھی کہ کشیر گرد تھی، لنجوں نے بٹیر پکڑے۔ لولے لوگوں کے ہاتھ آئے۔ لنگڑے ہرن باندھ لائے۔ آگ پر لوگ جی نثار کرتے تھے۔ زردشت کا طریق اختیار کرتے تھے۔ اس زمانے میں جاڑے کی یہ ترقی تھی کہ آج تک بتوں کی سرد مہری نہ گئی۔ آفتاب عازمِ برجِ حمل تھا آتش پرستوں کا عمل تھا۔ زیست سمندر کی عنوان تھی، آگ خلقت کی جان تھی۔ عاشق تو کیا معشوق ٹھنڈی سانس بھرتے تھے، گرمی نہ کرتے تھے۔"

یہ سرورکا بیان ہے کہ مجذوب کی بڑ۔ ان لطیفوں کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ مناظرِ قدرت ہی میں نہیں ہر جگہ سرور کا یہی رنگ ہے۔ جانِ عالم کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"خمِ ابرو محرابِ حسیناں، سجدہ گاہِ پردہ نشیناں۔ چشمِ غزالی سرمہ آگیں ہے، آہوئے رم دیدہ کشورِ چیں ہے۔ چتون سے رمیدگی پیدا ہے۔ مستیِ مئے محبت ہے۔ اس پر چونکتا ہے۔ دیدے کی سفیدی اور سیاہی لیل و نہار کو آنکھ دکھاتی ہے۔ سوادِ چشم پر حورِ سویدائے دل صدقے کیا چاہتی ہے۔ حلقۂ چشم میں کتنے ہموار مردمِ دیدہ دھرے ہیں، صانعِ قدرت نے موتی کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔"

مناظرِ قدرت یا سراپا کا بیان ذوقی چیز ہے۔ اس کا مقصد نظر کے سامنے حسن کی تصویر گزارنی ہے لیکن اس قسم کے طرزِ تحریر سے مطلب خبط ہو جاتا ہے۔ داستان گو اثر آفرینی پر قادر ہے کہیں اس کی کسوٹی جذباتِ ہجر کا بیان ہوتا ہے۔ غضب تو یہ ہے کہ سرور نے یہاں بھی اثر انگیزی کو عبارت آرائی پر قربان کر دیا۔ مہر نگار ہجر میں خود کلامی کرتی ہے۔

"دشت کا سناٹا بھاتا ہے، بلبل کا نالہ دل دکھاتا ہے۔ خدا جانے کس کی جستجو ہے، دل کو مرغوب قمری کی کو کو ہے۔ تنہائی خوش آتی ہے، آدمیوں کی صورت سے طبیعت نفرت کھاتی ہے ہاتھ چاہتے ہیں سرِ دست چاکِ گریباں دیکھیں پاؤں چل نکلے ہیں کہ بیاباں دیکھیں۔ نل دمن کی مثنوی سے ربط ہے، لیلیٰ مجنوں کا قصہ پڑھتی ہوں یہ کیا خبط ہے۔ دل کی تمنّا ہے کہ بے قراری کرے، آنکھیں امڈی ہیں کہ اشک باری کرے..... اگر اسی کا عشق و عاشقی نام ہے تو میں در گزری میرا اسلام ہے۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پارسی تھیٹر میں کوئی ایکٹر ڈرامائی انداز سے اپنا مکالمہ سنا رہا ہے۔ یہ احساسات کا بیان ہے؟ کوئی بھی فلسفے میں سوچا ہوگا؟ جہاں سرور تصنع سے ہٹتے ہیں، وہاں لطف آجاتا ہے۔ ذیل میں شام کا سماں دیکھیے۔ اس میں سجع کے علاوہ اور کوئی غیر فطری عنصر نہیں اس لیے یہ بیان کامیاب ہے۔ اس سے برسات کی شام کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔

"جنگل کی کیفیت حجاب حل کرنے والی۔ جانوروں کی چہل بل، اچھل کود کی دیکھا بھالی ..... بوٹے پتے کی نشو و نما، سرد سرد ہوا، ابرِ سیاہ کہیں گہرا سرخ و سفید، اودی ساون بھادوں کی گھٹا۔ رعد زور شور سے میخواروں کو سُنا یہ کہہ رہا ہے:

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند　　جو گنہ کیجیے ثواب ہے آج

ندیاں نالے چڑھے دریا بڑھے، جھیلیں تالاب لبریز ڈبرے موج خیز ــ پپیہوں کا مستوں سے مخاطب ہونا، پی پی کہہ کر آپی جان کھونا۔ کوئل کی کوکو اور توتو سے کلیجہ منھ کو آتا تھا۔ مور کا شور، برق کی چمک رعد کی کڑک، ہوا کا زور رنگ دکھاتا تھا۔ شام کا وقت، غروبِ آفتاب کا عالم، جانوروں کا درختوں پر بیٹھنا باہم۔ زمیں پر فرشِ زمرّدیں بچھا، دھان لہریں لے رہا۔ آسمان میں رنگا رنگ کی شفق پھولی، شام اودھ کی سیر بھولی۔"

طرزِ تحریر سے ہٹ کر دیکھیں تو سرور کی ادبی عظمت میں کوئی شبہ نہیں۔ ان کا ایک شاہکار پند رکی تقریر ہے۔ بے ثباتیِ دنیا اور عبرت کے مضامین آٹھ دس صفحوں میں بیان کیے ہیں۔ اس تقریر میں استعارے کم ہیں ــ ایہام بالکل نہیں۔ اس وجہ سے قطعاً بے اثر نہیں۔ ایک

اقتباس۔

"دنیا جائے آزمائش ہے۔ سفیہ جانتے ہیں یہ مقام قابل آرام و آسائش ہے۔ دو روزہ زیست کی خاطر کیا کیا ساز و ساماں پیدا کرتے ہیں فرعون بے ساماں ہو کر زمیں پر پاؤں نہیں دھرتے ہیں۔ انجام شاہ و گدا دو گز کفن اور تختۂ تابوت سے سوا نہیں۔ کسی نے آدھی یا محمودی کا دیا یا تحریر کربلا، کسی کو گزی گاڑھا میسر ہوا بصد کرب و بلا۔ اس نے صندل کا تختہ لگایا اس نے ہیرے جیلوں میں چھپایا۔ کسی نے بعد دفن سنگ مرمر کا مقبرہ بنایا۔ کسی نے مرے گور گڑھا پایا۔"

خوش قسمتی سے سرور اپنے مخصوص اسلوب کو داستان کے ہر موقع پر قائم نہیں رکھ سکے۔ مجبوراً یا غیر شعوری طور پر سادگی کی طرف آ جاتے تھے۔ آخر فطرت سے کہاں تک گریز کرتے۔ مکالموں میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے، بامحاورہ اور چست زبان لکھ جاتے ہیں۔ ہر جملہ روزمرہ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتا ہے۔ جان عالم اور مہر نگار کی پہلی ملاقات پر یوں فقرے بازی کی داد دی جاتی ہے۔

"ایک خواص خاص باشارۂ ملکہ آگے بڑھی، پوچھا کیوں جی میاں مسافر! تمہارا کدھر سے آنا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے جو اکیلے، سوائے اللہ کی ذات، ہیہات نہ کوئی سنگ نہ سات، اس جنگل میں وارد ہو؟ شہزادے نے مسکرا کر کہا، مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہوگی۔ معلوم ہوا یہاں آفت زدے آتے ہیں۔ کہو تم سب کی کیا کمبختی ایاموں کی گردش، نصیبوں کی سختی ہے جو چڑیلوں کی طرح ناکام سرِ شام پھرتی ہو، بلکہ یہ سن کے پھڑک گئی، خود فرمانے لگی:

واہ واصاحب، بہت گرما گرم تند مزاج حاضر جواب ہو۔
حال پوچھنے سے آتنا برہم ہو کر کڑا فقرہ سنایا کہ اس مردار کے
ساتھ، تھو تھو! مجھ چھٹ سب کو بچپل پایاں بنایا، جانِ عالم نے
کہا کہ اپنا دستور نہیں کہ ہر کس و ناکس سے ہم کلام ہوں۔ دوسرے
مُردار سے بات حرام ہے۔ خیر دھوکے میں جیسا اس نے سوال کیا،
ویسا ہم نے جواب دیا۔ اب تمہارے منہ سے مُردار نکلا، ہم
سمجھ گئے، چپ ہو رہے: ملکہ نے ہنس کر کہا، خوب یک نہ شُد
دو شُد۔ صاحب ہوش سنبھالو ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالو۔
کیا میرے دشمن درگور مردار خور ہیں، آپ بھی کچھ منہ زور
ہیں۔"

اس مکالمے کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ یہ گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و
تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن والے سرور کی عبارت ہے۔ مکالموں میں اکثر سرور نے
روزمرّہ کا حق ادا کیا ہے۔ توتے اور ماہ طلعت کا مکالمہ، جانِ عالم اور انجمن آرا
کی پہلی ملاقات پر ضلع جگت، شہ پال کی فوج کے مقابلے میں بزدلوں کی گفتگو،
سب بالکل صاف اور رواں ہیں۔ یہ تو مکالموں کا ذکر تھا۔ دوسروں کی زبان
تھی اب راوی کی زبان سے بھی ایک عبارت سنیے۔ اس کی پرکاری بھی کسی سے
کم نہیں۔ چڑیمار کا ذکر ہے۔

"اس روز دوپہر میں پچاس ساٹھ جانور ہاتھ آئے۔ بہیٹکی
بھر گئی۔ خوش خوش گھر پھرا۔ کئی روپے کو جانور بیچے۔ آٹا، دال،
نون، تیل، لکڑی حمید تھوڑی مٹھائی لے بھٹی پر جا ٹکے کا ٹھرّا پیا۔
ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ جھومتے گیت گاتے گھر کا راستہ لیا۔ مفلسی
کا غم بھول گئے۔ جورو سے آتے ہی کہا' اری ہنومان جی کے قدم بڑے
بھاگوان ہیں۔ بھگوان نے دیا کی آج روپیا دلوائے اتنے جانور ہاتھ

آئے۔ وہ گھر بسی بہت ہنسی۔ پہلے مٹھائی بندر کو کھلائی پھر روٹی پکا آپ کچھ کھا کچھ اسے کھلا پڑ رہی۔ بندر بچارا سمجھا چندرے پھر جان بچی۔"

یہاں یہ بلاغت ہے کہ یہ چڑی مار جوں کہ جاہل ہندو ہے اس وجہ سے اس کی زبان سے ہندی الفاظ استعمال کرائے ہیں۔ عورت کے لیے گھر بسی کا لطف اہلِ زبان ہی لے سکتے ہیں۔ اس سے قبل جادوگرنی کے لیے مرگھٹی جڑھرانی اور باندیوں کے لیے اچھال چھکا اور خیلا جیسے بول کے لفظ لائے ہیں۔ ہندی لہجے کی زیادہ اچھی مثال کتاب کے آغاز میں نجومیوں کی گفتگو ہے۔ اس میں کچھ نجوم کی اصطلاحیں ہیں اور باقی ہندی الفاظ ہیں جیسا کہ کم سواد جوتشی بولتے ہیں۔

"پھر ایک مکھ، ٹھاکر کا سیوک، کر پا کرے راہ لگائے۔ کوئی کلنکی لو بھی کشٹ دکھائے۔ وہاں سے جب چھٹے رانی سے ملے مہاسندر، وہ چرن پر پران وارے۔ پتا اُس کا گیانی گن کی بکھتی دے۔ اس سے کئی بچھ مارے۔ دکھ میں آڑے آئے، بگڑے کاج بنائے۔ جب اس نگر پہنچے جس کے چت میں گھر چھوڑے تو لابھ بہت ہو درب گھنے ہاتھ آئیں دور سب کلیس ہو جائیں۔ یہ ایک اتی من کا کپٹی استری پر دو جیت ہو گستائی کرے، بجھ پڑیں۔"

ہندی زبان کے ساتھ اردو الفاظ کا شین قاف بھی غلط دکھایا ہے کیوں کہ ان لوگوں سے اسی تلفظ کی امید کر سکتے ہیں۔

سرور نے جب فسانہ عجائب لکھنے کا قصد کیا تو ان کے ایک دوست نے فرمائش کی کہ اس کے طرزِ تحریر میں، جو روزمرہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے یہی ہو ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینیِ عبارت کے واسطے وقت طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں، سرور نے یہ قبول کیا، چنانچہ

دیباچے کے آخر میں دعویٰ کرتے ہیں۔

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر وجودتِ طبع کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا، بلکہ نظرِ ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل، عربی و فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کہ سہل ممتنع محاورے کا تھا۔ وہ رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا۔"

مثل ہے کہ دروغ گویم بر روئے تو۔ گویا سرور کے نزدیک اس کتاب میں نمودِ نظم و نثر، وجودتِ طبع، رنگینی، عربی و فارسی کے غیر مستعمل دقت طلب الفاظ نہیں بلکہ سہل ممتنع اور محاورے کے کلمے ہیں۔ خدایا وہ کون لوگ ہیں جو اشہبِ جہندۂ قلم و سکنِ التہابِ قلب، کے روزمرے میں گفتگو کرتے ہیں۔ خواجہ امان سرور کی رنگینی اور ضلع جگت سے بہت خفا ہیں۔ حدائقِ انظار کے دیباچے میں کہتے ہیں۔

"یہ طرز بھی طبیعت نے قبول نہ کی اور افسانہائے مشہور اور مروج کی مانند کچھ تک اور جگت سے زبان میں لطف کا لیے اور اس خرافات اور مطلب سامعہ خراش سے کتاب کو بھر دیجیے ہاں جن صاحبانِ تصانیفِ قصص کے ہاتھ مطلب نہیں آتا وہ اسی تمہید سے قصے کو طول دیتے ہیں اور یہ رویہ بجائے خود خوش بیانی پہ محمول کرتے ہیں   کیا اندازِ بیان اور کیا طرزِ کلام ہے کہ مفلس کا دل اچاٹ ہے ٹکوں کی چاٹ ہے کیا خوب بھنے بھر بھرے ہیں پر چل اور مرمرے ہیں۔ شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی شیرنی سے دل کھٹا ہوا۔ میاں نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی بلور کی صفائی سے دل مکدر ہوا۔ نورعلی نورہ کہہ کر بے قند و شکر شکر خدا کا کر کے چھری سے کاٹی اور کھائی۔

یہی طرز قلندرانہ اہل تکیہ کے مطبوع اور مرغوب ہے۔ مصرع

گر نخم از سر مطلب تمام شد مطلب

.... البتہ اس زبان اور اس تمہید کے افسانے بے سروپا واسطے خوش کرنے انھیں انسانوں کے بیشتر خوب ہوتے ہیں جو علم سے بہرہ نہیں رکھتے۔"

یہ واضح ہو کہ فسانہ عجائب کا موجودہ اسلوب اس کا اصل رنگ نہیں جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے بنیادی متن کو شائع کر کے ثابت کیا۔ سرور نے اپنے دوست کی فرمائش کا خیال کرتے ہوئے اصلاً اس داستان کو جس رنگ میں لکھا وہ سادہ اور مرصع کے بیچ تھا۔ میر امن کا سلیس و بامحاورہ اسلوب ان کے بس کا نہ تھا اس لیے مجبوراً مرصع نگاری کی طرف چلے گئے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کا یہ مشاہدہ قدرے حسن ظن معلوم ہوتا ہے۔

"اس کی زبان بجا طور پر لکھنؤ کی بول چال کی زبان تھی لیکن اس کی اشاعت کے وقت مصنف نے معرا نثر کو مسجع نثر میں بدل دیا۔"[1]

بنیادی متن کا ابتدائی جملہ ہی اس مفروضے کو باطل کرتا ہے۔

"گرہ کشایان سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن نے اشہب قلم کو میدان بیاں میں باکرشمۂ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پردازیوں جولاں کیا ہے۔"

اس سے ظاہر ہے کہ نقش اول میں بھی سرور کا مطمح نظر مرصع نگاری تھا وہ معرا نثر کے رسیا نہ تھے۔ بعد میں انھوں نے کوشش کر کے ہر جگہ ترصیع کا رنگ پیدا کرنا چاہا۔[2] ڈاکٹر محمود الٰہی نے اصلاح شدہ رنگ کو مضحکہ خیز کہا ہے۔

---

[1] فسانہ عجائب کا بنیادی متن۔ ص ۲۰

[2] ایضاً ص ۳۰ و ۳۲

تذکرۂ غوثیہ[1] کے مطابق غالب نے بھی فسانہ عجائب کے بارے میں اصلاً کچھ ایسی ہی رائے دی تھی۔

"اجی لاحول ولا قوۃ اس میں لطفِ زبان کہاں۔ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانہ عجائب کا اسلوب غیر فطری ہے۔ پڑھنے میں قدم قدم پر ٹھوکریں لگتی ہیں۔ منظر کشی اور جذبات نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا مطلب الفاظ کے گورکھ دھندے میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک طرز تھا جو گزرے زمانے کی یادگار ہے، وہ زمانہ جب کہ ہر اردو پڑھا لکھا عربی فارسی میں کچھ شد بد رکھتا تھا۔ ترصیع اور رنگینی ہی کو علم کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ سرور کے خیالات بوجھل زربفتی پوشاک میں ملبوس ہیں۔ اس کی قدردانی کے لیے عارضی طور پر قدیم ذہنیت پیدا کیجیے۔ ہر جملے کے فقروں کو رک رک کر صحیح عطف و اضافت کے ساتھ پڑھیے۔ اس وقت اس کا لطف آئے گا۔

ان کی نثر کا لطف دل کے لیے نہیں دماغ کے لیے ہے۔ اسے پڑھ کر وجد آجانا ممکن نہیں۔ سمجھ سمجھ کر حل کرتے ہوئے آگے بڑھنا ہے۔ جان عالم کا سراپا پڑھیے۔ اس کا تجزیہ کر کے دیکھتے جائیے، خیالات کی بلندی، باریکی اور ندرت، تشبیہوں کی کثرت اور جدت، قافیے پر قافیہ بٹھاتے جانا، غرض طرح طرح کی خوبیاں نظر آئیں گی۔ منشیانہ ذہنیت اور صبر شرط ہے لیکن یہ ذہنیت بے ساختہ نہیں پیدا ہوتی۔ کوشش کر کے ذہن کو ایک خاص سطح پر قائم رکھنا پڑتا ہے۔

علی عباس حسینی نے لکھا ہے:

"فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقا میں خاصہ حصہ

---

[1] تذکرۂ غوثیہ، مطبوعہ ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۲، ۱۰۱۔ بحوالۂ مقدمۂ فسانۂ عجائب مرتبۂ اطہر پرویز ص ۲۳۔

ہے۔[1]

عزیز احمد کچھ اور بڑھ کر لکھتے ہیں۔

"طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب ہے۔"[2]

چونکہ سرور نے اصلاً فسانہ عجائب کو کم مشکل زبان میں لکھا تھا۔ اس وجہ سے محمود الٰہی[3] لکھتے ہیں کہ وہ داستان کے فن کو ناول کے فن سے قریب کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

یہ بیانات سراسر مبالغہ ہیں۔ فسانہ عجائب میں فوق فطرت کی بھرمار ہے۔ اس کے کردار داستانی اور مثالی ہیں۔ اس کا قصہ بار بار ختم ہونے کو ہوتا ہے کہ مصنف ایک نئے حادثے کی مدد سے اسے آگے بڑھا دیتا ہے چنانچہ نیر مسعود[4] اس میں پانچ کلائمکس قرار دیتے ہیں۔ میں تو داستان اور ناول کا بنیادی فرق یہ سمجھتا ہوں کہ داستان میں خیالی اور غیر اصلی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔ ناول میں اصلی زندگی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ طلسم، جادوگرنی، طوطے اور دیووں کے اس قصے کو کدھر سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ اگر یہ ناول ہے تو ایک جلد کی داستانِ امیر حمزہ، مذہب عشق (گل بکاولی)، گل صنوبر، سروشِ سخن، طلسم حیرت وغیرہ، سبھی داستانیں نہیں ناول ہیں۔

ع جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ ص ۱۲۵ بحوالہ نیر مسعود ص ۲۳۰

[2] ترقی پسند ادب ۔ص ۳۰ - ۲۲۹ بحوالہ نیر مسعود ص ۲۳۰

[3] فسانہ عجائب کا بنیادی متن ص ۳۷

[4] رجب علی بیگ سرور۔ ص ۱۶۴

شگوفۂ محبت

دیباچے میں سرور لکھتے ہیں کہ امجد علی خاں رئیس سندیلہ کی نظر سے ایک قصۂ مہر چند کھتری کا لکھا ہوا گزرا۔ اس کا بیان و زبان پارینہ تھے۔ اس وجہ سے سرور نے ۱۸۵۶ء م ۱۲۷۲ھ میں اپنے طور پر لکھا۔ اسی زمانے میں واجد علی شاہ معزول ہوئے تھے جس کی وجہ سے سرور کو فقدانِ امن کے ساتھ ساتھ بے روزگاری کا منھ بھی دیکھنا پڑا۔ یہ کتاب انھیں پریشانیوں کے بیچ لکھی گئی ہے جس کی وجہ سے اس کے خاتمے میں نصیحت، عبرت اور غم و غصّے کے مضامین ہیں۔ جیسا کہ بیشتر لکھا گیا۔ اس کتاب کا ماخذ مہر چند کھتری کی داستان قصۂ ملک محمد و گیتی افروز ہے۔ اس قصّے پر پانچویں باب میں مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ مہر کا قصّہ دو ضمنی داستانوں پر مشتمل ہے۔ سرور نے محض پہلی داستان یعنی قصۂ ملک محمد پر طبع آزمائی کی۔ یہی زیادہ اہم، زیادہ طویل اور بہتر داستان ہے لیکن سرور نے اس میں ترمیم کر کے نقشہ ہی بدل دیا۔ ان کے یہاں وزیر زادے ملک محمد کا نام شہزادہ جہاں آرا اور گیتی افروز پری کا نام مہر جمال ہو جاتا ہے نصف کے بعد یہ قصّے کو اپنے طور پر بیان کرنے لگتے ہیں۔

اس قصے میں کئی بار پری ہیرو کو جانور بنا دیتی ہے۔ جیسا کہ مہر چند کھتری کی ملک محمد و گیتی افروز کے سلسلے میں لکھا گیا اسی خیال کو قصۂ مہر افروز و دلبر میں عشاق بانو پری کی ضمنی کہانی میں لے لیا گیا لیکن وہاں قصۂ ملک محمد والی درجہ بدرجہ رومانیت مفقود ہے۔ مصنفِ اصلی کے یہاں ہر بار ہیرو کا چچا اسے شکل انسانی پر واپس لاتا ہے۔ سرور کے یہاں پہلی بار کچھ ساحر شکل انسانی میں واپس لاتے ہیں اور دوسری بار ایک شہزادی اور وزیر زادی۔ یہ دونوں گنبدِ سامری پر جا کر کچھ تحفے لاتی ہیں۔ اس سلسلے میں گنبد ہفتاد در سامری کے برجوں میں ساحروں کی موجودگی، صندوق میں لاشۂ سامری کا بولنا داستان امیر حمزہ

کا قبضہ ہیں۔ وزیر زادی سحر جانتی ہے۔ وہ گنبد سامری پر جا کر جادو کی ٹہنی لاتی ہے جس سے سرو کو انسانی شکل میں واپس لایا جاتا ہے۔ سرور وزیر زادی کے لیے لکھتے ہیں۔

" یہ بھی سامری کی پوتی اور تہپال کی نواسی تھی۔ "

اس جزو کی مماثلت طلسم ہوشربا کے اس مقام سے ہے جہاں برق شمشیر زن گنبد سامری میں جا کر کچھ تحفے لاتی ہے تاکہ افراسیاب کا پلہ یہ پردان توڑ سکے۔ اس وقت تک اردو طلسم ہوشربا وجود میں نہیں آیا تھا لیکن بہت ممکن ہے میر احمد علی داستان گو نے یہ قصہ فارسی میں لکھا ہو یا داستانوں میں سنتے ہوں۔ دونوں قصوں کا مطالعہ کرنے کے بعد صاف نظر آتا ہے کہ سرور نے قصے میں ترمیم کر کے افسانوی دلکشی کو ترقی دینے کے بجائے مجروح کیا۔

سرور کی چند اور ترمیموں کا ماخذ نہیں معلوم ہے۔ توکل کی تلقین کے لیے کوے کے بچے اور باز کی حکایت بیان کی گئی ہے۔ یہ انوار سہیلی کے پہلے باب میں موجود ہے۔ ضمنی کہانی میں باز کے ڈر سے کبوتر کا پریشان ہونا اور پھر کنوئیں میں گر پڑنا، نوازندہ اور بازندہ کبوتر کی حکایت کا ایک جزو ہے۔ یہ حکایت بھی انوار سہیلی کی ہے۔ آخر میں شمس رخ اور آذر شاد سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ سرور داستان گویوں کے ڈھنگ پر لکھتے ہیں

" اگر زیست باقی رہی اور کسی سائل نے خواہش کی تو
اس کی جوانی کا زور شور طبیعت کا لگاؤ، محبت کا بگاڑ بناؤ صفحۂ قرطاس
پر قلم بند ہوگا۔ "

مہر کے یہاں اس قصے کی فضا نہایت شگفتہ اور حسین تھی۔ جہاں پریوں کی دنیا کا ذکر ہوگا وہاں حسن ہی ہوگا۔ لیکن سرور نے داستان امیر حمزہ کا رنگ داخل کر کے قصے کی وحدت تاثر کو مجروح کیا ہے۔ گنبد ہفتاد و سامری کی زیارت کیجیے۔

"ان سب کے بعد وہ گنبد ہشت در سامری کا گھر تھا،
رفیع شان، ہمسر آسمان، بے رُوئے ہوا معلق بنا۔ ستر در، ہر
در کے اوپر برج مُکلّل بہ دُر و جواہر مختلف رنگ۔ یاقوت و زمرد
کی سلیں بجائے خشت و سنگ۔ برجوں میں ساحر غدار۔
ہیئتیں نرالی شکلیں کالی کالی۔ کسی کا شیر کا منہ جسم انسان کا۔ کسی
کے دس بارہ سر دھڑ حیوان کا۔ کوئی فیل دنداں، کسی کا پیکر کرگدن
کا۔ کوئی دیو پیکر۔ کوئی فولاد بدن کا۔ کوئی اژدر دہاں شرر افشاں
لاکھ ساحر ایک ایک کے تحتِ فرماں۔ زمین پر سر بسجود اپنا معبود
جانتا۔ ستر لاکھ کا جھمگھٹا۔ برج کے بیچ میں صندوق بے سہارے،
اس میں سامری کی نعش سب کا نام سے پکارے۔ دن کو بارہ
سورج گنبد کے گرد پھرتے۔ سرِ شام صندوق کے روبرو سجدے
کو گرتے اور رات کو چودہ چاند چار سمت گھومتے۔ دمِ سحر گرد
پھر کر صندوق کو چومتے۔ ہزار ہا ستارہ صندوق سے رات بھر
چھوٹتا۔ صبح تک تارہ نہ ٹوٹتا۔"

طرزِ تحریر مختلف ہے۔ یہ نہ ہوتا تو یہ عبارت بالکل ہوشربا کی معلوم
ہوتی۔ شگوفۂ محبت کی زبان فسانۂ عجائب کے مصنف کی زبان ہے لیکن اس
میں عربی فارسی تراکیب کی اتنی شدت نہیں۔ اس کے برعکس شگوفۂ محبت کی
نثر میں قافیہ پیمائی زیادہ کامیاب ہے۔ یہاں ہر جملے کے آخر میں قافیہ آتا ہے
خواہ درمیانی فقروں میں ہو یا نہ ہو۔ فسانۂ عجائب میں فقرے مسجع ہوتے ہیں،
جملوں کے آخر میں قافیوں کی قید کم ہوتی ہے۔ شگوفۂ محبت میں بھی مناظر اور جذبات
کے بیان میں استعارات، حسنِ تعلیل، ضلع جگت اور نازک خیالی کی کارفرمائی
ہے۔ اصل شے دیدۂ دل کے سامنے نہیں آنے پاتی۔ مثلاً باغ کی بہار اس طرح
پیش کرتے ہیں۔

"دیوار کے تلے نہر جاری تھی۔ اس کے متصل انگور کی ٹاک تھی۔ جواہر نگار ستون کھپا نچ کے بدلے رو پہلی سنہری تیلیاں، خاتم بندی کا کام۔ خوشوں پر زر بفت کی تھیلیاں۔ مستانہ وار ہر ایک جھومتا تھا۔ دولہے میں آن کے خوشے کو چومتا تھا۔ چمن کی روش بیئری خوش قطع ڈالی۔ ہر درخت کی ہموار کم و بیش چھانٹ ڈالی تھی..... اگر قوت نامیہ اس علاقہ کی تحریر کروں عجب نہیں جو چوب خشک خامہ چینی نئے قلم بے برگ نکالے ثمر آب دار لائے ....

صفحۂ قرطاس تختۂ گلشن ہو۔ خطِ شکستہ میں نستعلیقوں کے روبرو گلزار کا جوبن ہو۔ بین السطور سے دورِ نہر کی لہر آئے۔ صریر خامہ صفیرِ بلبل ہو۔"

پرانے اسلوب میں چند تیر بہدف الفاظ کے بجائے طوالت نگاری سے کام لیا جاتا تھا۔ مثلاً ہجر کے بیان کی تمہید دیکھیے۔ یہ طرز کتنی بے موقع اور بے اثر ہے لفاظی محض لفاظی، جذبات کا پتا نہیں۔

"فرقت سے حال اس کا تباہ تھا۔ بے سامانی کا سامان ہمراہ تھا۔ حسرت و یاس کا ہجوم بے تابیوں کی دھوم، فوج کے بدلے سپاہِ رنج و الم۔ قشون کے بدلے قشونِ اندوہ و غم، دل کے قلق و اضطراب نے ہوا کے گھوڑے پر سوار کیا شوقِ دیدار نے شترِ بے مہار کیا۔"

کتاب کے خاتمے میں سرور خلوص کے ساتھ دنیا کی ناپائداری کا بیان کرتے ہیں۔ یہاں چوں کہ سجع کے علاوہ دوسری صنائع نہیں اس لیے یہ پھر بھی غنیمت ہے۔

"دیکھو تو اس زیست پر کس کس طرح سے لوگ مرتے ہیں۔ ٹیڑھے تار کی ٹوپی گر کجو لے سے سیدھی ہوئی تو کج کر کے سر پر دھرتے ہیں۔ یا ہم ہر زہ مرنج مرنج ہے۔ دوسرے کے قتل پر خنجر تیز ہے ظاہر میں تو قبلہ آپ کے کفش خانے میں قدم رنجہ فرمائیے۔ متقدر سب زبانی پایا باطن میں دشمن جانی پایا۔ پہلے تو کیا کیا گرد جوشی دکھی سر دست سر فروشی دیکھی۔ یہ خستہ کہتا ہوں جو فروش گندم نما بہت ہیں۔ بندے کے زعم میں دوست کم دشمن خدا بہت ہیں۔ اس عصر میں نمک حرامی نے ایسا رواج پایا ہے۔ یاروں کی زبان پر اس کا ذائقہ آیا ہے۔ گو سلطنت بگڑ جائے بسا بسایا شہر اجڑ جائے۔ زرد رو نہیں منہ کالا ہو۔ ایک کا نہیں جہاں کا ستم اسالا ہو۔ اس پر بھی جس اُدھیڑ بن میں ہو وہی کام کرے نطفۂ حرام سے نہ ہو کے کنبے کو بدنام کرے۔"

اس سے آگے جوش میں کچھ عامیانہ الفاظ استعمال کر گئے ہیں۔ سرور کی اکثر تصانیف کے دیباچے یا خاتمے میں پریشانی اور غم و غصے کا اظہار ہوتا ہے کیونکہ ان کی زندگی واقعی پریشانیوں سے عبارت تھی۔

اس کتاب میں دربار کا بھی بیان ہے۔ اس کی ترتیب اور آداب مغل دربار جیسے ہیں۔ لشکر کے سلسلے میں لشکر کے بازار کا بھی بیان ہے، جس کی خصوصیت ارباب نشاط کا جمگھٹا ہے۔ مصنف لکھنؤ کے چوک کا بیان کرنے لگتا ہے۔ شہر کے بازار اور لشکر کے بازار میں فرق کرنا چاہیے تھا۔ جنگ کے سلسلے میں آلات حرب کمانداروں کی تقریر، داؤ پیچ کشتی وغیرہ کا مفصل ذکر ہے۔ یہ سب ہماری گزری معاشرت کے اجزا ہیں۔

اردو کے ادیبوں میں سرور پہلے اہم مکتوب نگار ہیں۔ اس داستان میں کئی شاہی خطوط بھی لکھے گئے ہیں۔ اول ان میں خدا اور رسول کی حمد و نعت درج ہے۔

جس میں کافی شاعری دکھائی گئی ہے۔ بعد میں بر سرِ مطلب آتے ہیں۔ خاقانِ چین کے نام آذر شاہ کا نامہ دیکھیے:

"پس از حمد و سپاس خالقِ دو جہان صانعِ انس و جاں جس نے خیمۂ زرنگاری بے چوب و ریسماں ستاد کیا اور ستاروں کی گل کاری بے مددِ دست و قلم دکھا کے خاک کا فرش بروئے آبِ رواں ایجاد کیا اور اپنی صنعتِ نادر نگار سے ترشحِ ابرِ بہار سے ....."

اس طرح دور تک یہی مضامین ہیں۔ آذر شاہ نے یہ خط شادی کی درخواست کے لیے بھیجا ہے۔ اس میں بالکل شاہی آداب پائے جاتے ہیں۔ ہونے والے خسر کی جناب میں کوئی گیدڑ بھبکی، کوئی گستاخی نہیں۔ شرعی دستور کی آڑ میں شادی کی تجویز بھی پیش کر دی ہے۔ در پردہ اپنی جنگ جوئی کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ ان کے علاوہ کچھ الفت کی باتیں لکھ کر نامہ ختم کر دیا ہے۔ یہی طریقہ جواب میں برتا گیا ہے مثنوی میر حسن یا طلسمِ الفت کی بے تمیزی اور پھوہڑ پن نہیں۔ یہ دو خطوط سرور کی مدبری پر دال ہیں۔

تین جگہ سرور ہندی کہاوتیں بھی لائے ہیں۔ جیسا کہ باغ و بہار میں ہے۔ یہ کہاوتیں بہت عمدگی سے چسپاں ہوتی ہیں۔

۱۔ جب دانت نہ تھے تب دودھ دیو۔ اب دانت بھئے کا ان ندئی ہے۔؟

۲۔ کاگا ہاس نہ کھائے۔

۳۔ پگ آگے پت ہے پگ پاچھے پت جائے۔

داستان گویوں کے طرز پر کئی مقامات پر ایک قسم کی اشیا کے نام گناتے چلے گئے ہیں۔ مثلاً

کندلی۔ سراپچے۔ بے چوبے۔ قنات۔ چھولداری۔ نمگیرا۔ تنبو۔

اک چوبے۔ چوتر سگے۔
بازاری۔ بیوپاری۔ کنجڑے۔ قصائی۔ نان بائی۔ حلوائی۔
مشائخ۔ ملّانے۔ برہمن۔ پنڈت۔
ہیجڑے۔ زنانے۔ بھانڈ۔ چینے والیاں۔

ان چیزوں کا بیان کرنا داستان کے لیے ضروری قرار پایا گیا تھا ورنہ ان میں سے اکثر کی تفصیل درج کرنا نہ کوئی علمیت ظاہر کرتا ہے نہ خوش مذاقی۔ ہاں بعض فنون کی اصطلاحوں کا بیان ان سے واقفیت کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔

شگوفۂ محبت میں بلند پایہ بیانات کی کمی ہے اور ہنگام تالیف کو دیکھتے ہوئے ہم کسی بہتر کارنامے کی توقع بھی نہیں کرسکتے۔ سرور کا نام اس کی وجہ سے زندہ نہیں۔ یہ سرور کے نام کی وجہ سے زندہ ہے۔

گلزارِ سرور

سرور ۱۲۷۵ھ میں بنارس گئے۔ ایک دن ان کے ولیِ نعمت مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ والی بنارس نے ملا محمد رضی تبریزی ابن شفیع کی فارسی نثری داستان حدائق العشاق ملاحظہ کی۔ جیسا کہ سب رس کے سلسلے میں لکھا جا چکا ہے حدائق العشاق غالباً جہانگیر کے عہد میں لکھی گئی۔ مہاراجہ نے سرور سے اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے ارشاد کیا۔ انھوں نے ہر چند عذر کیا کہ اب تحریر کا زمانہ نہیں۔ حواس مختل کا ٹھکانا نہیں لیکن ان کا عذر قبول نہ ہوا[1] اور اس طرح اردو میں ایک اہم تمثیلی داستان کا اضافہ ہوا۔ سرور یکم ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ کو بنارس پہنچے اور وہاں پہنچ کر گلزارِ سرور لکھی۔ افضل المطابع

---

[1] دیباچہ گلزار سرور
[2] رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود ص ۷۰

کانپور کے فسانہ عجائب کے خاتمۃ الطبع میں ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۶۷ھ کو لکھتے ہیں[1]

"دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں۔ مریضانِ محبت کی
دوا ہے کیا لکھوں کہ کیا لکھا ہے۔ جب وہ دیکھنے میں آئیں گے تو
آنکھیں کھل جائیں گی۔"

یقینی ہے کہ ان دو غیر مطبوعہ نسخوں میں ایک گلزار سرور ہی ہونا چاہیے۔ اس طرح اس کی تاریخ ۱۲۶۷ھ ہونا چاہیے۔ شبستان سرور ۱۲۶۹ھ کے دیباچے میں گلزارِ سرور کا ذکر ہے۔ گلزار کے دیباچے میں واجد علی شاہ کی معزولی اور لکھنؤ کی تباہی پر آنسو بہائے ہیں۔ ابتدا میں غالب کی تقریظ شامل ہے۔

سرور کے بعد عبدالرحمٰن حیرت تلمیذ امام بخش صہبائی نے حدائق العشاق کو اردو مثنوی میں نظم کیا۔ ان کی مثنوی جنگِ عشق کی تاریخ ۱۲۸۶ھ ہے۔

گلزارِ سرور سب رس کے بعد دوسری قابلِ ذکر تمثیلی تصنیف ہے۔ اس کا قصہ بالکل اسی ڈھنگ کا ہے۔ ملکِ روحانیاں کا حاکم روح ہے۔ دل اس کا فرزند اور عقل وزیر ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ عشق ملکِ روح پر چڑھائی کر دیتا ہے۔ وہ ظفریاب ہو کر روح اور عقل کو قلعۂ جسم میں اسیر کر دیتا ہے۔ ادھر دل حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ حسن کو دیارِ حقیقت میں بھیج دیا جاتا ہے۔ دل اپنے محبوب سے ملنے کے لیے فنا کی منزل سے گزر کر حسن تک پہنچتا ہے اس کے بعد قلعۂ جسم کو منہدم کر کے روح کو دیارِ حقیقت میں بلا لیا جاتا ہے۔

سرور نے ترجمے میں حدائق العشاق سے جو خفیف تصرفات روا رکھے ہیں ان کی تفصیل ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب رجب علی بیگ سرور میں ص ۲۸۴ سے ۲۸۶ تک دی ہے۔ تصرفات چنداں اہم نہیں۔ گلزارِ سرور کا قصہ بڑا دلکش اور روح افزا ہے۔ اس میں دین و دنیا دونوں کا لطف موجود ہے۔ سرور دیباچے

---

[1] بحوالہ فسانہ عجائب۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ ص ۳۳۴۔

میں لکھتے ہیں۔

"گو مزے اور کیفیت سے یہ نثر عاری ہے، فقط تحریر فرماں برداری ہے....

.... صاحبِ زبان فارسی داں کے روبرو ہندی کیا چیز ہے۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرور کے مخصوص رنگ میں فسانۂ عجائب کے بعد یہی تصنیف سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ خاتمۃ الطبع میں اہلِ مطبع کی طرف سے درج ہے کہ صاحبِ فرمائش (مہاراجہ) کو لفظی ترجمہ پسند تھا۔ لیکن سرور کا زورِ طبع پابند نہ ہو سکا۔ انھوں نے ہر بات کو طول دے کر بیان کیا۔ تخیل کی فلک سیری، استعارے کی پرواز، مبالغے کا زور، سجع کا تسلسل، کون سا حربہ ہے جو سرور نے استعمال نہیں کیا۔ رنگینی پیدا کرنے کے لیے ایک بات کو دس دفعہ نئی نئی تشبیہوں کے پردے میں لپیٹ کر بیان کرتے ہیں۔ حسن کے سراپا میں سے چند سطور درج ذیل ہیں:

"ناگاہ مہرِ سپہرِ حسن درخشاں ہوا کہ آفتابِ عالم تاب کی چمک آنکھوں سے گر گئی۔ نگاہِ مست کی چھری خنجرِ برّاں سے تیز خونریزِ دل و جگر پہ پھر گئی۔ سہی قد، شمشاد بالا، نخل قامت، ہمسرِ شاخِ طوبیٰ، چلے تو سرو باغِ گل، طاؤس طنّاز خجل ہو۔ بیٹھے تو قیامت کا شور اٹھے جیسا نکل ہو.... آنکھ سے نرگسِ شہلا بیمار، سینہ فگار، باز نظر شیر شکار، محرابِ ابرو دلبری میں طاق، سجدہ گاہِ زاہدِ صد سالہ، چتون قزاق فتنۂ خوابیدہ کو جو بکا کے اپنے عمل سے نکالا۔"

پوری داستان اسی اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ فسانۂ عجائب میں بعض ایسے مقامات آجاتے ہیں جہاں ترصیع نے سادہ کاری کے لیے جگہ چھوڑ دی

ہے۔ لیکن گلزارِ سرور میں واقعہ نگاری سرور کی طلاقتِ زبان کو مانع نہیں ہوئی۔ یہ اسلوب ہی کافی بیانات کی حد تک تو غنیمت تھا۔ لیکن بیانیہ میں بھی یہی طرز قائم رکھنا پڑھنے والے کے لیے صبر آزما ہو جاتا ہے۔

شبستانِ سرور

دیباچے میں سرور نے اس کی شانِ نزول کی صراحت کر دی ہے۔ ۱۸۵۶ء میں انتزاعِ سلطنت اودھ سے سرور کا ذریعہ معاش ختم ہو گیا۔ منشی شیو نرائن قصبۂ بلھور کے کسرٹ میں ملازم تھے اور سرور کے دلی قدردان تھے۔ انھوں نے سرور کے ساتھ کچھ سلوک کیا۔ ایک روز منشی صاحب نے فرمایا کہ اگرچہ کسی نے اردو میں الف لیلہ لکھی ہے لیکن وہ کمیاب ہے اس لیے تم اس کا ترجمہ کر دو۔ سرور نے عربی سے ترجمہ کرنا شروع کیا۔ چھ سات جزو لکھے تھے کہ منشی شیو نرائن کا تبادلہ بنارس ہو گیا۔ سرور نے الف لیلہ لکھنا موقوف کر دیا۔ اسی اثنا میں غدر ہو گیا۔ ۱۲۷۵ھ میں سرور بنارس پہنچے۔ وہاں گلزارِ سرور کے بعد ۱۲۷۹ھ میں الف لیلہ کی تکمیل کی اور "شبستانِ سرور" جیسا معنی خیز نام رکھا۔ ۱۲۸۰ھ میں اہلِ مطبع کو اس کا حقِ طبع ہبہ کیا۔

خفیف اختلاف کے سوا شبستانِ سرور میں وہی حکایات ہیں جو عبدالکریم کی الف لیلہ میں ہیں۔ سرور نے اپنے عربی ماخذ کی صراحت نہیں کی۔

امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ سرور کی تصانیف میں عربی و فارسی کا عنصر کم ہوتا گیا لیکن سجع نگاری میں کوئی فرق نہ آنے پایا۔ سرور کی تمام تصانیف میں غالباً شبستانِ سرور کی زبان سب سے زیادہ سہل ہے۔ شبستانِ سرور میں حکایات کی لذت بھی درازیِ بیان کا محرک نہ ہو سکی۔ اختصار کی وجہ سے اس میں عبارت آرائی یا شاعری کا شائبہ نہیں۔ ذیل کے ایک مختصر اقتباس سے سلاست زبان کا اندازہ ہو سکے گا۔

"شہزادے نے کہا خلیفہ ہارون الرشید کے زمانے میں
ایک سوداگر بغداد میں ملک التجار رہتا تھا۔ شہروں میں اس کا شہرہ
تھا نامور بہر دیار تھا۔ ہر طرح کا مال واسباب جو شے تھی نایاب
تھی، دولت بے حساب تھی لیکن وارث اور چشم و چراغِ خانہ
ایک تھا۔ انتہا کا سعادت مند بہت نیک تھا۔ ابو الحسن نام تھا۔
حسنِ اخلاق سے عزیز دل خاص و عام تھا۔ دنیا تو سرائے ہے، صرف
دم لینے کا ٹھیکہ ہے۔ سوداگر نے یہاں سے کوچ کیا۔ بیٹا مالکِ مال و
دولت ہوا۔ وہ تاجر باوجود دولتِ نقد و جنس کے کثرت سے دنی تھا
کبھی جھوٹے ہاتھ سے کتے کو مارا نہ تھا، بلکہ دوسرے کا دینا
گوارا نہ تھا۔"

فسانۂ عجائب کے بعد سرور کی تصانیف میں عربی و فارسی کے غلبے میں
کمی آنا بڑا معنی خیز ہے۔ ایک طرف تو یہ زمانے کا تقاضا تھا۔ دوسری
طرف غمِ دوراں نے اتنی سکت بھی نہ چھوڑی تھی کہ فسانۂ عجائب کی طرح عبارت
کو بنایا جائے، ہاں عبارت کے سجع کو ترک کرنے پر وہ آمادہ نہ ہوئے۔ مجموعی
حیثیت سے فسانۂ عجائب کے اسلوب میں جو شکوہ و وقار ہے بعد کی کسی
تصنیف میں اس کا شمہ بھی نہیں۔ کہیں اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ آخر عمر میں سرور
کو اپنے اسلوب کے غیر معمولی تصنع کا احساس ہو گیا تھا اور وہ عبارت آرائی میں
کمی کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ فسانۂ عجائب میں سرور نے اپنے مخصوص اسلوب
کا منتہا پیش کیا۔ تیس سال تک وہ اردو ادب پر چھایا رہا لیکن اس کے بعد
سرور کی نگاہوں کے سامنے ہی یہ آہستہ آہستہ سادگی و حقیقت نگاری کے
مسلک کے لیے جگہ چھوڑتا گیا۔

نیم چند کھتری۔ گل صنوبر

قصۂ گل صنوبر کے بارے میں قاضی عبدالودود[1] لکھتے ہیں :

"آنند رام مخلص کی مراۃ الاصلاح (نسخۂ خدا بخش) میں جو بارھویں صدی ہجری کے اواسط کی تالیف ہے "گل با صنوبر چہ کرد" کے تحت عبارتِ ذیل ملتی ہے۔

"گل نام بادشاہزادہ بود کہ عاشقِ صنوبر معشوقہ بود و ایں فسانۂ رنگیں مشہور است کہ قصہ پردازاں .... میداند شاید کہ یکے از آں شعرا موزوں ہم کردہ آنکہ در نثر نوشتہ بمطالعۂ راقم حروف نیز رسیدہ۔ بہر تقدیر سائر صفاہانی گوید

زنام عشق و عاشق ایں زمانہ ننگ می آید

بہ لب افسانۂ گل با صنوبر خواہمت دیدن

فارسی قصہ نثر میں ہو یا نظم میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہ متیقن ہے کہ پرانا قصہ نہیں اور گیارھویں صدی ہجری سے بیشتر اس کا وجود نہ تھا۔"

گل صنوبر فارسی نظم میں تو کہیں دستیاب نہیں۔ نثر کے چار نسخوں کا پتا چلتا ہے۔

۱۔ انڈیا آفس کا نسخہ جس کے مصنف یا تاریخ کے بارے میں کوئی علم نہیں۔

۲۔ کتب خانۂ انجمنِ شعیب محمدیہ آگرہ کا نسخہ۔ اس کے آخر میں[2] یہ عبارت

---

[1] نوبہار یعنی قصۂ گل صنوبر از جیتی نرائن جہاں، نیا دور جولائی ۱۹۵۹ء

[2] اس عبارت کے لیے میں عنوان چشتی صاحب لکچرر شعیب انٹر کالج حال پروفیسر جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ممنون ہوں۔

درج ہے

"قصۂ گل صنوبر من تصنیف سید ناصر علی بعون اللہ

تعالیٰ بخط مغشوشۂ خضر بندہ .... تحریر یافت ۹ سمبت ۱۸۷۵

فصلی ۱۲۱۶ "

سمبت ۱۸۷۵ برابر ہے ۱۸۱۸ء کے۔

۳۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور کا پہلا نسخہ مکتوبہ ۱۲۹۰ھ ۔ اس میں بادشاہ کے چار بیٹے ہیں جن کے نام سید منظر، بلند اختر، سلیمان اور رستم زماں ہیں۔ آخر الذکر ہیرو ہے۔ شہزادی کا نام بھی مہرانگیز کے بجائے حسن بانو ہے۔ وہ اوّل چار بیٹیوں کی اصل پوچھتی ہے اور بعد میں گل صنوبر کا سوال۔

۴۔ رام پور کے دوسرے نسخے کے مولف ناصر علی خاں ولد سید قدرت اللہ بلگرامی ہیں۔ والد کی فرمائش پر فارسی کے مبتدیوں کے لیے لکھا ہے۔ اس میں بادشاہ کا نام سرخ پوشش اور شہزادی کا نام مہرافروز ہے۔ یہ اردو کے شمشاد لال پوش اور مہرانگیز سے نزدیک ہیں۔ بادشاہ کے تین بیٹے ہے نوش، مدہوش اور باہوش تھے۔ ظاہر ہے کہ ہیرو باہوش ہوگا۔ بقیہ نام اردو سے مماثل ہیں۔

رفیق مارہروی نے اپنے مرتبہ گل صنوبر کے دیباچے میں لکھا ہے کہ رضا لائبریری رام پور میں فارسی کے تین نسخے ہیں جن میں سے دو میں مصنف کا نام دیا ہے۔ میں نے وہاں دو نسخے ہی دیکھے ہیں جن میں سے صرف ایک میں مصنف کا نام درج ہے۔ یہ نام ہے سید ناصر علی۔ رفیق مارہروی نے اس کا نام ناصر علی خاں لکھا ہے جو میرے نزدیک صحیح نہیں۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ رام پور

---

۱ دیباچہ گل صنوبر۔ از نیم چند کھتری۔ مرتبہ رفیق مارہروی۔ ص: ۱۱ لکھنؤ۔ مارچ ۱۹۶۲ء)

کا ناصر علی خاں کا مولفہ نسخہ اور آگرے کا سید ناصر علی کا نسخہ مختلف ہیں کہ ایک ہی مؤلف کے ہیں۔

اردو نسخے

۱۔ گلشنِ ہند (گل صنوبر) از باسط خاں ۱۸۰۳ء کلکتہ اس کا پیچھے ذکر آچکا ہے

۲۔ نوبہار از بینی نراین جہاں ۱۸۲۴ء م ۱۲۴۰ھ۔ اس کا ذکر بھی پچھلے باب میں کیا جاچکا ہے۔

۳۔ مثنوی گل صنوبر از مرزا محمد تقی۔ اس مثنوی کی ابتدا

الٰہی مجھے کردے رنگیں رقم

سے ہوتی ہے اس کے قلمی اور مطبوعہ نسخے عام ہیں۔ انڈیا آفس لائبریری اس کا ۱۸۴۵ء لکھنؤ کا ایڈیشن ہے۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں گل صنوبر کے چھ نسخوں کا ذکر کیا ہے جن میں سے ایک کو وہ دکنی کہتا ہے اور یہ ۱۸۴۵ء میں لکھنؤ میں چھپا۔ نیز اس کا ایک نسخہ نظام کے کتب خانے میں تھا۔ میرا خیال ہے کہ وہ مرزا محمد تقی کے نسخے ہی کا ذکر آتا ہے۔ اور نظام کے کتب خانے کی وجہ سے دکنی سمجھا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری کے ایڈیشن میں مصنف کا نام میر تقی درج ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ میں نے بھوپال میں مطبع مصطفائی کا ربیع الاول ۱۲۶۴ھ م ۱۸۴۸ء کا ایڈیشن دیکھا جس میں مصنف کا نام مرزا محمد تقی مرحوم ظاہر کیا گیا ہے۔

اس مثنوی کی ابتدا میں 'سلطانِ زماں' اور صاحبِ عالم کیواں جاہ مرزا محمد حسن خاں بہادر کی مدح ہے۔ قاضی عبدالودود نے ایک مراسلے[1] میں رائے ظاہر کی کہ 'سلطانِ زمن' غازی الدین حیدر کا لقب تھا۔

---

[1] مراسلہ از قاضی عبدالودود۔ نیا دور نومبر ۵۹ء

جو اس نے بادشاہ بننے کے بعد اختیار کیا۔ میری رائے میں غازی الدین حیدر[۵] کا لقب 'شاہِ زمن' تھا 'سلطانِ زمن' نہیں۔ سلطان زماں سے مراد غالباً نصیر الدین حیدر ہے۔ اس نے اپنے بیٹے کو کیوان جاہ خطاب دیا تھا۔ لیکن ۱۸۳۲ء میں اعلان کر دیا کہ کیوان جاہ اس کے نطفے سے نہیں۔ اس طرح مثنوی کی تاریخ کیوان جاہ کے دورِ عروج یعنی ۱۸۲۶ء تا ۱۸۳۲ء کے درمیان ہونی چاہیے۔

۴۔ گلِ صنوبر از نیم چند کھتری۔ طبع ۱۸۳۶ء

۵۔ مطبوعہ مثنوی گلِ صنوبر از احمد۔ مصنف کا تخلص ذیل کے شعر سے معلوم ہوتا ہے۔

اے احمد تو سے میں کیا سکت ہے
نہیں قدرت کہیں اس کے کچھ انت ہے

احمد نے اپنے دوست عبد القادر کی فرمائش پر فارسی سے دکنی میں ترجمہ کیا تھا۔ میں نے یہ نسخہ قبلِ تقسیم انجمن ترقیِ اردو ہند کے کتب خانے میں دیکھا جو حاشیے پر چھپا تھا۔ اس کا ایک مخطوطہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں اور دوسرا کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے۔ سالار جنگ کی فہرست میں (ص ۴۹۴) نصیر الدین ہاشمی نے اس کا مصنف 'عاجز' کو قرار دیا ہے کیوں کہ خاتمے میں یہ شعر ہے

اَہے عاجز گناہوں سے یہ کاتب
رحم کر بخش احمد کی شفاعت

ہاشمی نے اَہے کو رہے پڑھا اور عاجز کو شاعر کا تخلص جانا۔ حالاں کہ یہاں یہ لغوی معنی میں لیا گیا ہے۔ مصنف ایک دن دوستوں کی محفل میں بیٹھا

---

[۱] تاریخ اردو جلد سوم ص ۸۳۔ مصنفہ نجم الغنی مراد آباد ۱۹۱۳ء

[۲] ایضاً ص ۱۲۸

تھا کہ ایک دوست نے فارسی کی کتاب پیش کی۔ دوسرے دوست عبدالقادر کی فرمائش پر مصنف نے ہندی ترجمہ کیا جو زیر نظر کتاب ہے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان[1] کے نسخے میں کاتب نے اس کے خلاف تبصرہ کرتے ہوئے نثر کی چند سطریں لکھی ہیں کہ یہ کتاب محض مسخراپن ہے اور ادرب بے قاعدہ ور دیف ہے۔ اور اس کے بعد کاتب یہ بیت الغزل شعر کہتا ہے:

بریں عقل و بریں دانش بریں ہوش
ہزاروں کوڑہ باید زد بہ چوتڑ

لطف کی بات یہ ہے کہ یہ نثر مطبوعہ نسخے میں بھی چھپ گئی ہے۔ کراچی کا نسخہ ۱۲۶۵ھ کا مکتوبہ اور سالار جنگ کا ۱۲۶۶ھ کا مکتوبہ ہے ظاہرا یہ دکنی مثنوی انیسویں صدی عیسوی کی ہے۔

۶۔ گل صنوبر از ہدایت علی اسلام آبادی ۱۸۴۶ء

۷۔ مثنوی از احمد علی فیض آبادی ۱۸۶۷ء بمبئی۔ یہ ایڈیشن انڈیا آفس میں موجود ہے۔ گارساں دتاسی نے خطبات میں لکھا ہے کہ احمد علی ساکن سرادہ نے بھی نظم کیا اور یہ اسد کے خمسے کا جزو ہے۔ ہم کسی احمد علی کی پانچ مثنویوں سے واقف نہیں۔ سرادہ ضلع میرٹھ میں ہے۔ ممکن ہے کہ دتاسی کو احمد علی فیض آبادی سے التباس ہوا ہو۔

۸۔ باغ عاشق مثنوی از کنھیا لال عاشق ۱۸۶۷ء

ہندی میں جیوارام جاٹ نے ۱۸۶۷ء میں نیم چند سے ترجمہ کیا۔ دتاسی نے اورینٹل ریویو امریکہ میں گل صنوبر کا ترجمہ شایع کیا۔ خطبات میں اس نے واضح نہیں کیا کہ یہ ترجمہ فرینچ میں تھا یا انگریزی میں۔

ان سب میں سب سے زیادہ مشہور ترجمہ نیم چند کھتری کا ہے۔ اس ترجمے

[1] مخطوطات انجمن ترقی اردو۔ جلد پنجم ص ۲۲۸ - ۲۲۹

کی تاریخ ۱۸۳۶ء ہے۔ یہ اسی سال شائع ہوا۔ طبعِ اوّل خدا بخش لائبریری پٹنہ اور انڈیا آفس میں ہے۔ سید رفیق مارہروی نے اسے مرتب کرکے ۱۹۔۔ء میں لکھنؤ سے شائع کیا۔

سید محمود نقوی[1] کی رائے میں ان کا صحیح نام نیم چند ہے۔ دتاسی نے اپنے خطبات میں انھیں نیم چند کا لستھ لکھا ہے۔ طبقاتِ شعرائے ہند میں کریم الدین نے انھیں مثنوی گل و صنوبر کا مصنف لکھا ہے۔ عجیب تو اردو ہے کہ انڈیا آفس کے فارسی مخطوطات کی فہرست میں ڈاکٹر ایتھے نے بھی یہی غلطی کی ہے۔ لکھتے ہیں: "نیم چند کا کیا ہوا منظوم اردو ترجمہ کلکتہ سے ۱۸۲۷ء میں شائع ہوا" حالانکہ نیم چند کا ترجمہ نثر میں ہے اور ۱۸۳۶ء سے قبل شائع نہیں ہوا۔ اس کے دیباچے میں نیم چند اطلاع دیتا ہے کہ اس نے فارسی سے ترجمہ کیا۔

قصۂ گل صنوبر کے بعض اجزا کے مماثلات دوسرے قصوں میں بھی ملتے ہیں ممکن ہے کہ مصنف اصلی نے ان میں سے کسی سے استفادہ بھی کیا ہو۔

کئی داستانوں میں ایسی شہزادیوں کا ذکر ملتا ہے جن کا عقد ان کے سوالات کے جواب پر منحصر ہے اور صحیح جواب نہ دے سکنے کی سزا موت ہے۔ آرائشِ محفل کے دوسرے سوال میں حاتم ایک ایسی قاتل حسینہ سے مفر کرلیتا ہے۔ قصۂ ممتاز میں بھی ہیرو کو ایسی ہی محبوبہ سے واسطہ پڑتا ہے۔ وصلِ محبوب عطا کرنیوالے سوال کے جواب میں مہمات پر جانیوالوں کی بھی کمی نہیں۔ بوستانِ خیال اور آرائشِ محفل کے علاوہ باغ و بہار میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

شہزادی کی کنیز سے بھید معلوم کرلینا گل بکاولی کی نقل ہے جہاں تاج الملوک دلبر بیسوا کی دایہ کے ذریعے سب کچھ جان لیتا ہے۔ گل صنوبر میں

---

[1] اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ۔ غیر مطبوعہ مقالہ۔ ص ۱۶۹ مخزونۂ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ بحوالہ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند۔ آٹھویں جلد ص ۱۴۰۔ لاہور ۱۹۷۱ء

شہزادے کو ایک خاتون سے کچھ کراماتی ہتھیار ملتے ہیں جن میں ایک تلوار عقرب سلیمانی بھی ہے جس کی کاٹ سے پہاڑ کو بھی پناہ نہیں۔ تلوار کا یہ نام داستانِ امیر حمزہ سے ماخوذ ہے۔ سیمرغ کا شہزادے کی مدد کرنا شاہ نامے کی یاد دلاتا ہے۔

صنوبر شاہ گل کو اپنے حضور میں بہ جبر کتے کا جھوٹا کھلاتا ہے۔ یہ منظر چار درویش کے خواجہ سگ پرست کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ دونوں قصوں میں کتے کو طوق زریں کے ساتھ یکساں شان و شوکت سے دکھایا جاتا ہے۔ شہزادی کا رات کو اٹھ کے حبشیوں کے پاس جانا الف لیلہ کی کئی کہانیوں میں ہے۔ ماہی گیر اور جن میں سحور شہزادے کی بیگم اور شیدی نعمان کے قصے میں شیدی نعمان کی بیوی دونوں ہر رات حبشی یا غول کے پاس جایا کرتی ہیں۔ سنسکرت ادب میں عورتوں کی یہ بدعنوانی عام ہے۔ شک سپ تتی کی کئی کہانیوں میں اور سنگھاسن بتیسی کی چوبیسویں کہانی میں بیوی رات کو شوہر کے پاس سے اٹھ کر اپنے عاشق کے پاس جاتی ہے اور پھر واپس آ کر اس کے پاس لیٹ جاتی ہے۔ ایک روز شوہر کو شبہہ ہو جاتا ہے۔ وہ اٹھ کر تعاقب کرتا ہے اور سب کچھ جان جاتا ہے۔

گل صنوبر کی مختصر داستان بڑی حسین و دلکش ہے۔ فنی اعتبار سے اس کا پلاٹ بے عیب ہے۔ واقعات میں ربط و تسلسل ہے۔ قصے کے بیچ میں کہیں ٹھہراؤ نہیں۔ قصے کی ابتدا میں جو مسئلہ سامنے آتا ہے اس کے حل ہونے پر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ شہزادی مہر انگیز اپنی شادی محض اس شخص سے کرے گی جو گل با صنوبر چہ کرد، کا جواب دے سکے۔ جواب نہ دینے پر امیدوار قتل کر دیا جاتا ہے۔ شہزادہ الماس روح بخش کے چھ بھائی اس طرح مارے جا چکے ہیں۔ حیرت یہ ہے کہ الماس کے بھائیوں کو سوال معلوم تھا اور جواب نہ معلوم

تھی ساتھ ہی یہ بھی معلوم تھا کہ جواب نہ دے سکنے کی سزا موت ہے۔ پھر بھی یکے بعد دیگرے جان دینے کے لیے جاتے ہیں۔ صحیح طریقہ یہ تھا کہ پہلے کسی طرح سوال کا جواب معلوم کیا جائے۔ بعد میں مہر انگیز کے پاس جایا جائے۔ ساتواں بھائی اسی راستے پر چلا اور کامراں ہوا۔

ترجمہ بہت مختصر ہے۔ نیم چند نے اپنی طرف سے کوئی تفصیلی اضافہ نہیں کیا۔

قصے میں فوق فطرت عناصر کی بہتات نہیں۔ لطیفہ بانو سحر سے شہزادے کو ہرن بناتی ہے اور جمیلہ بانو واپس انسان کی شکل میں لے آتی ہے۔ شیر اور سیمرغ ہیرو کی مدد کرتے ہیں کیوں کہ محبت سے جانور بھی رام ہو جاتے ہیں۔ پریاں انسانوں کی طرح برتاؤ کرتی ہیں۔ ان کے ذکر سے قصے کی فضا میں حسن کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

اس مختصر سے قصے میں کردار نگاری کے جوہر بھی ملتے ہیں۔ سب کے کردار واضح ہیں۔ تاج روح بخش داستانوں کے ہیرو کی جملہ صفات کا حامل ہے۔ آخر میں وہ اپنے بھائیوں کی قاتل مہر انگیز کو معاف کر دیتا ہے۔ اس عفو میں ایک شاہانہ تمکنت ہے کردار کی عظمت ہے۔ مہر انگیز ایک ظالم حسینہ ہے۔ لطیفہ بانو مثنوی میر حسن کی ماہ رخ پری کا جواب ہے۔ پریوں کی شہزادی گل جیتی نازک اور حسین ہے اتنی ہی نا تراشیدہ اور بے ڈھب ہے۔ اس کے حسن و نزاکت کا یہ کیف آگیں بیان ملاحظہ ہو۔

"جو آنسو اس کی آنکھوں سے ٹپکتا تھا موتی ہو جاتا تھا۔ اور نوکر بادشاہ کو لا کر دیتے تھے۔ بعد ایک لمحے کے ہنس پڑی۔ ہنسنے کے ساتھ ہی پھول جھڑ پڑے۔ وہ بھی خدمت گار ہی اٹھا لائے۔"

داستان کا ابتدائی جملہ یہ ہے:

"دانایانِ سخن پرور نے مخزنِ دل کھول کر اور کانِ سخن پرور نے میزانِ بیان میں تول کر اس قصے کو گوہرِ آب دار اور جواہرِ آب دار کی روشنی بخش کر دیدۂ انصاف سے فصاحت و بلاغت کی روشنی میں رکھ کر یوں رشتۂ تقریر میں منسلک کیا ہے۔"

اس جملے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کی نظر میں فسانۂ عجائب کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ لیکن ہماری خوش قسمتی ہے کہ اپنی پسند یا عجز کے باعث نیم چند نے داستان کو اس اسلوب میں نہیں لکھا۔ عام طور پر سیدھی سادی زبان ہے جس میں کوئی عبارت آرائی نہیں۔ کہیں کہیں کوشش کر بیٹھتے ہیں۔ مہر انگیز کے باغ کی سیر کیجیے:

"کیا دیکھتا ہے کہ اس کے سبزے پر نہر کا پانی رواں ہے آبِ جو بہار ہر سو رواں ہے۔ بلبلیں چہچہاتی ہیں، پھول کھل رہے ہیں۔ خیابانِ گلزار پر نئی طرح کی بہار آئی ہوئی ہے ہر ایک تختۂ گل پر مرغانِ چمن مشغول بہ ترنم و سرود ہیں۔ قمریاں طوقِ اطاعت سر گردن میں ڈالے ہوئے موجود ہیں۔ غرض ایسے تکلف سے وہ باغ آراستہ تھا کہ اس کے آگے باغِ ارم بھی توجہ کے قابل نہ تھا۔"

یہ بیان بہانے ڈھنگ کا ہے مگر زیادہ بوجھل نہیں کیوں کہ مصنف سرور کی طرح مضمون بندی اور رنگینی کا اہل نہیں۔ اس باغ کی ساکن مہر انگیز کا حسن ان الفاظ میں نمایاں کیا گیا ہے:

"روئے زمین پر اس کی مانند دوسری نہیں ہے۔ جس کے جمالِ باکمال کے رشک سے ماہِ تمام بھی داغِ حسرت کا دل پر کھاتا ہے اور آفتابِ عالم تاب شرمندگی کے باعث شب و روز

سرگرداں فلک پر پھرتا ہے۔ حسن کے آگے یوسف، گر ہو تو حلقہ بگوشی کرلے۔ گل کو کیا نسبت کہ اس کی نزاکت کے آگے دم لطافت کا بھرے۔ غنچے کا کیا منھ کہ اس کے روئے زیبا کے سامنے منھ دکھائے اور لالہ حسن کے عذار آتش ناک کو دیکھ کر کیوں نہ داغ حسرت دل پر کھائے۔"

یہاں پہلے اقتباس کی نسبت زیادہ رنگینی، زیادہ نازک خیالی ہے یعنی یہ فسانۂ عجائب سے زیادہ قریب ہے حسن کے جلوے کے بعد دو بڑھیوں سے ملیے۔ یہاں بالکل فطری زبان اور سادہ بیان ہے۔

"دیکھا تو دو عورتیں اندھی ہیں ضعیفہ اور بدن کا کمان کی طرح خمیدہ ہے۔ اور سراسر ہاتھ پاؤں سوکھ کر ٹیڑھے ہو گئے ہیں بدن مانند راکھ کے تودے کے مارے لاغری کے چھن گیا ہے۔ آنکھیں دھنس گئی ہیں، دانت جھڑ گئے ہیں اور سر ہل رہا ہے۔ قدم اٹھانے میں ڈگمگاتی ہیں۔ سر کے بال دھنی ہوئی روئی کی طرح سفید اور نہایت ضعیف اور ناتوانی کے سبب زندگی سے ناامید۔ سارے بدن میں جھریاں پڑ رہی ہیں۔"

مبالغہ کامیاب ہے۔ بآسانی ہمارے ذہن کے آگے مطلوبہ تصویر آجاتی ہے کوئی گتھی سلجھانے کی ضرورت نہیں۔

نیم چند نے اشعار بھی بڑی تعداد میں استعمال کیے ہیں، اپنے بھی اور دوسروں کے بھی، اشعار کے بغیر کوئی ادبی نثر نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ گل صنوبر قصے کے لحاظ سے اچھی کتاب ہے نیم چند اس میں بعض مقامات پر کچھ اور تفصیلات روا رکھتے، مناظر قدرت اور ہمعصر معاشرت کی مرقع کشی میں زور طبع صرف کرتے تو اس داستان کو اور زیادہ شہرت ہوتی۔

فخر الدین حسین سخن : سروشِ سخن

خواجہ سید فخر الدین حسین سخن دہلوی غالب کے شاگرد تھے اور مطب کو بتانا بھی بتاتے تھے۔ لڑکپن میں سخن آرہ (بہار) چلے گئے جہاں تکمیل تعلیم کے بعد وکالت شروع کی۔ منصف، صدر اعلیٰ اور خان بہادر ہوئے۔ سروشِ سخن کی تصنیف آرہ ہی میں ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹ء میں ہوئی۔ طبع اول کی تاریخ ۱۲۸۱ھ ہے۔ یہ عجب جھگڑے کی کتاب ہے جس نے ایک طرف سرور سے معرکہ آرائی کی دوسری طرف صفیر بلگرامی کے ساتھ الجھی ہوئی ہے۔ باغ و بہار کی تمہید میں میر امن نے دعویٰ کیا ہے کہ دلی کے روڑے ہی اردو لکھ سکتے ہیں۔ سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں میر امن پر سخت لے دے کی۔ سخن کو اسی سے اشتعال ہوئی اور انھوں نے جواب میں "سروشِ سخن" لکھی۔ اس کے دیباچے میں طنز کرتے ہیں:

"اور جو اس قصے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے۔ جتنا لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔ نہیں مرزا صاحب یگانۂ یکتائے زمانہ ہیں۔ وہ موجد ہیں، ہم مقلد ہیں۔ فرق صرف اس قدر کہ ہم کم سن اور مرزا صاحب پرانے آدمی ضعیف۔ پھر کہاں ان کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف، ہم نوجوان وہ صد باراں دیدہ، سنجیدہ و فہمیدہ، پیر کہن۔ پھر کہاں فسانۂ عجائب اور کہاں سروشِ سخن! مگس کو ہما کے ساتھ کیا ہمسری؟ ذرّے کو شہاب کے ساتھ کیا برابری؟ جو لف و نشر مرتب سمجھے وہ ہمارا مطلب سمجھے۔ مگر صاحبِ موصوف نے جو اپنی تالیف میں بے چارے میر امن دہلوی کو بنایا ہے، اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست

کہا۔ "جو فقرہ سُست پایا اسے چست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔۔۔کہیں جگہ تانیث کو تذکیر لکھا ہے اور تذکیر کو تانیث باندھا ہے۔"

سخن نے فسانۂ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا ہے۔ اس پر ہم بعد میں غور کریں گے۔ پہلے ان کے اور صفیر بلگرامی کے دل چسپ معاملے کو دیکھ لیں۔

صفیر بلگرامی اپنے شاگردوں میں سخن اور شاد عظیم آبادی کو بھی شامل کرتے تھے حالانکہ یہ دونوں حضرات منکر تھے۔ ان تینوں کے معاملے میں تہ بہ تہ شخصیتوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ صفیر کے ایک شاگرد سید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا نے "مرقع فیض" نام کی ایک کتاب لکھی جس میں سروشِ سخن کی شانِ نزول بیان کی۔ ان کے بیان کا خلاصہ میرے الفاظ میں[1]:

"آرے میں سخن کی سسرال تھی۔ غدر کے بعد وہ آرہ آکر رہنے لگے۔ وہاں کسی کے یہاں صفیر بلگرامی سے تعارف ہوا سخن نے کہا میں ایک قصہ لکھنا چاہتا ہوں مگر اس شرط پر کہ آپ مجھے اپنا شاگرد بنالیجئے۔ صفیر مان گئے۔ صفیر مان گئے سخن روزانہ داستان کا ایک دو ورق لکھ کر صفیر کے پاس لے جاتے اور وہ اس میں اصلاح و ترمیم کرتے۔ اس طرح سال بھر میں سروشِ سخن تیار ہوئی۔ شفقتِ بزرگانہ سے صفیر نے اس کی چار نقلیں اپنے ہاتھ سے تیار کیں۔"

---

[1] مرقع فیض، ص ۳۵ - ۳۶ کی تلخیص بحوالہ 'صفیر بلگرامی'، از ظفر ادگانوی ص ۱۸۸۔ کلکتہ ۱۹۷۶ء

سخن کا کہنا تھا کہ مرقعِ فیض دراصل صفیر ہی کی تصنیف تھی جس پر سلطان مرزا کا فرضی نام ڈال دیا گیا تھا۔ اس کے جواب میں سخن کی طرف سے سردار بیگ عرف سردار مرزا آزاد لکھنوی مقیم عظیم آباد کے نام سے تنبیہ صفیر بلگرامی نام کی کتاب شائع کی گئی۔ اس میں سروشِ سخن اور صفیر کا معاملہ یوں پیش کیا گیا۔[1]

"۱۲۸۰ھ میں سخن آرہ میں وکالت کرتے تھے۔ اس سال میں سروشِ سخن تصنیف کی تو اس کا مسودہ صاف کرنے کے لیے ایک نقل نویس کی ضرورت ہوئی۔ صفیر بلگرامی دو آنے جزو کی اجرت پر کتابت کیا کرتے تھے اس لیے انھیں بلا کر ان کی مدد کرنے کے لیے چار آنے جزو پر ان سے کتابت کرائی گئی۔"

شاد کے شاگرد اور صفیر کے مخالف پروفیسر مسلم عظیم آبادی نے اس سلسلے کی مزید تفصیل نقوش میں دی ہے۔[2]

"خواجہ سخن داستان کے مسودے اور بیٹھے میں بار بار ترمیم کرتے اور صاف کراتے جس سے کاتب صفیر کو مالی منفعت ہوتی۔ اس کو دیکھ کر خود صفیر نے بوستانِ خیال کا ترجمہ شروع کر دیا۔ اس کی زبان پر نیز اپنی چند مثنویوں پر سخن سے اصلاح لی۔ کتابت کے دوران صفیر نے سخن سے کہا کہ آپ نے داستان میں دوسروں کے اشعار کثرت سے استعمال کیے ہیں۔"

---

[1] مرقعِ فیض۔ ص ۹۱ - ۱۹۲ تنبیہ صفیر بلگرامی کے بیان کا خلاصہ

[2] تنبیہہ کے بیان کا خلاصہ بحوالہ مضمون صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی از پروفیسر مسلم عظیم آبادی۔ نقوش شمارہ ۱۰۶۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۶ء ص ۱۶۲

میرا کلام تو غیر مطبوعہ ہے، میرے کچھ اشعار بھی شامل کر دیے
جائیں۔ سخن نے بددلی سے کہا کہ کوئی ڈھنگ کا شعر ہو تو مناسب
محل پر لکھ دیجیے۔ صفیر نے جگہ جگہ غزلوں کی غزلیں پچاس پچاس
سو سو شعر بھر دیے۔ سخن نے ان کے سب شعر خارج کر دیے صرف
چند وہ اشعار جن پر خود ان کی اصلاح تھی رہنے دیے۔ اس پر صفیر
کو سخت غصہ آیا اور اس کے بعد خواجہ صاحب کی استادی کا دعویٰ
کر بیٹھے۔"

صفیر نے کہا کہ تنبیہ سفیر بلگرامی در اصل سخن کی تصنیف ہے، سردار مرزا فرضی
کردار ہے۔ جلوۂ خضر میں رجب علی بیگ سرور کا ایک خط صفیر کے نام چھپا ہے جس میں
انھوں نے لکھا ہے۔

"آپ کے کسی شاگرد نے فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے۔ بہت
اچھا کیا ہے۔ مگر میرا متن جار در دلش والے کی طرف داری پر بھی کمر باندھی
ہے۔ وہ آپ کے شاگرد ہیں۔ میں ان کی شکایت آپ سے کروں گا اور ان
کی بے محل گفتگو کا الزام آپ کے سر دھروں گا۔ پہلے دیکھیے فسانۂ عجائب
کا جواب کیا کہا ہے جو اس کی باتوں کا جواب لکھا جائے گا۔"

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب[۲] میں اس خط کا اقتباس دیا ہے اور قیاس کرتے
ہیں کہ معلوم نہیں سرور کا اشارہ صفیر کے کس شاگرد اور اس شاگرد کی کس کتاب کی
طرف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور نے سخن اور سروشِ سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صفیر ایک
غیر معتبر راوی ہیں۔ اپنے انتقال سے پانچ سال قبل اپنی تصانیف کی تعداد ۵۲۹ بتاتے
ہیں۔ ایسے شخص کا کوئی بیان اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کی تائید

---

[۱] جلوۂ خضر جلد ۲ ص ۱۹۳ بحوالہ صفیر بلگرامی۔ از ظفر اوگانوی ص ۲۰۸
[۲] رجب علی بیگ سرور از نیر مسعود۔ ص ۲۰۴

کسی دوسرے ذریعے سے نہ ہو۔ کون جانے سرور کا یہ مبینہ خط جعلی ہے کہ صحیح۔

صفیر کے پوتے سید وصی احمد بلگرامی نے رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں 'اس ش ص' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ ان حروف سے مراد سخن، شاد، صفیر ہیں۔ اس میں انھوں نے صفیر کا ایک خط غالب کے نام اور غالب کا جواب صفیر کے نام درج کیا۔ صفیر لکھتے ہیں[1]:

"ملازمت کے وقت میں نے خواجہ فخرالدین صاحب سخن جن کا ددھیال لکھنؤ اور ننھیال دہلی میں ہے اور غدر کے سال میں بہ عمر چہاردہ یا پانزدہ سالگی آرہ میں تشریف لائے ...... مجھ سے تلمذ کیا اور قصہ مسمی بہ سروش سخن جس کو ان کی رائے سے درست کرنے کا اتفاق ہوا، سب حال آپ سے بیان کیا تھا۔ چونکہ اس نسخے کو چھپنا چاہیے اور لکھنؤ بھیجنا منظور نہیں، اس کے سوا حضور سے بڑھ کر کون ہے۔ اس لیے وہ قصہ بھیجتا ہوں۔ حضور اس کو میری تصنیف سمجھ کر بہ نظر تامل بنائیں کہ بڑا مقابلہ ہے اور طبیعت ان کی اچھی ہے چنانچہ آج ہی ایک غزل میرے پاس پٹنہ میں اصلاح کو آئی ہے۔"

اس کے جواب میں غالب کے خط کا اقتباس یہ ہے[2]:

"قصہ سروش سخن اس کے دوسرے دن پہنچا۔۔ قصہ دیکھا آپ کے جوہر طبع کی لمعانی اور تیزی فکر کی درخشانی بہت جگہ پر پسند آئی۔ اگرچہ وہ قصہ تو نہیں، بچوں کو سنانے کی کہانی ہے مگر محنت کی گئی ہے۔ ہاں، اگر فسانۂ عجائب کا مقابلہ کیا ہے تو کیا کہوں کہ کیا کیا ہے ... الفاظ کی غلطی بہت پائی جاتی ہے ... یہ نسخہ آپ کے خط سے نہیں معلوم ہوتا۔ شاید کسی کاتب سے لکھوایا ہے۔"

رسا ہمدانی نے غالب کا یہ مبینہ خط نادر خطوط غالب ص ۷۰-۵۰ میں نقل کیا۔ رسالے میں جن مقامات پر نقطے دے کر خلا کا اظہار کیا تھا، اسے رسا نے پورا کر دیا اور خط پر دہلی ۲۰ نومبر ۱۸۶۳ء تاریخ کا اضافہ کر دیا۔ قاضی عبدالودود[3] نے صفیر کے مندرجہ بالا خط اور غالب کے حوالی خط

---

[1] کتاب صفیر بلگرامی، ص ۲۰۹ نیز 'غالب اور صفیر بلگرامی'، از مشفق خواجہ ص ۸۱ کراچی ۱۹۸۱ء
[2] ندیم بہار نمبر ص ۱۹۶ بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۰۹ نیز غالب اور صفیر بلگرامی ص ۸۳
[3] قاضی عبدالودود۔ غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام۔ آج کل دہلی ۱۹۵۲ء ص ۱۳ بحوالہ غالب اور صفیر بلگرامی ص ۸۴، نیز صفیر بلگرامی ص ۲۱۵

دونوں کو جعلی خط قرار دیا۔ صفیر نے اپنے نام غالب کے خطوط جلوۂ خضر میں شائع کر دیے تھے۔
غالب کا یہ خط ان میں شامل نہیں۔ یہ پہلی بار ندیم ۱۹۳۵ء میں سامنے آتا ہے۔
قاضی صاحب نے سید وصی احمد بلگرامی سے یہ پوچھا کہ صفیر و غالب کے خط انھیں کہاں
سے ملے۔ لیکن انھوں نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ قاضی صاحب کی رائے میں یہ
دونوں خط جعلی ہیں اور ان کی غرض یہ ثابت کرنا ہے کہ سخن صفیر کے شاگرد تھے۔
غالب نے خط میں اپنی جو عمر لکھی ہے اس سے اس کا زمانۂ تحریر ۱۲۸۲ھ ظاہر ہوتا
ہے حالانکہ سروشِ سخن ۱۲۸۱ھ میں چھپ گئی تھی۔ گویا یہ خط کسی ایسے
شخص نے لکھا ہے جو سروشِ سخن کے طبعِ اوّل کے سال انطباع سے واقف نہیں۔

اسے زیادہ مستند بنانے کے لیے اس سے پہلے صفیر کا خط تیار کیا گیا۔
اگر جواب جعلی ہے تو اس سے پہلے کا خط بھی جعلی ہوگا۔

سخن نے فسانۂ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا ہے لیکن حقیقت
یہ ہے کہ سروشِ سخن فسانۂ عجائب کی صدائے بازگشت ہے۔ اس کے قصے میں فسانۂ عجائب
کے خطوط صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

> سروشِ سخن میں شاہِ چین کے بھی بڑی منتوں کے بعد اولاد
> ہوتی ہے۔ شہزادہ آرام دل بھی غائبانہ عاشق ہو کر محبوبِ
> نادیدہ کی تلاش میں چل نکلتا ہے۔ فسانۂ عجائب کے ہیرو کی انجمن آرا
> سے پیشتر ملکہ مہرنگار سے ملاقات ہوتی ہے جس سے شادی کا وعدہ
> کر کے وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہاں بھی اسی طرح شہزادی صنوبر
> سے ملاقات ہوتی ہے۔ پریوں کا صنوبر کے پاس ایک رات کے
> لیے شہزادے کو پہنچانا الف لیلہ کے نور الدین اور شمس الدین کی
> کہانی سے لیا گیا ہے۔ وہاں بھی شہزادی کا نکاح ایک بدصورت
> کبڑے سے ہوتا ہے۔ جن ایک رات کے لیے شہزادہ بدر الدین
> حسن کو پہنچا دیتا ہے جہاں دونوں ایک دوسرے پر عاشق

ہو جاتے ہیں۔"

سروشِ سخن میں ایک مزید کردار سیم تن پری کا ہے جس کا مقابل فسانۂ عجائب میں نہیں۔ یہ باغ کو دیووں سے اٹھوا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتی ہے اور اس کے بعد پھر پہلے مقام پر واپس بھیج دیتی ہے۔ یہ الہ دین و چراغ کے محل اکھڑنے کا جواب ہے۔ دونوں داستانوں میں ہیرو کو ایک ساحرہ قید کرتی ہے۔ دیو کا ملکہ حسن افروز کو قید کر لینا انجمن آرا کی قید کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں جگہ ایک درویش کی امداد سے شہزادی تک رسائی ہوتی ہے۔ سروشِ سخن میں سحر کی قمچی سے دیو کو مار کر حسن افروز کو رہا کرانا گل بکاؤلی کی تقلید ہے جہاں تاج الملوک نے طلسمی عصا سے دیو کو مار کر روح افزا کو چھڑایا تھا۔

سروشِ سخن کا شادی کا بیان خصوصاً رخصت کی سواری کی تفصیلات بالکل فسانہ عجائب کا عکس ہیں۔ شہزادی صنوبر کبوتر کے ذریعے پیام بھجوا کر شہزادے کو بلواتی ہے۔ اسی طرح ملکہ مہر نگار نے جانِ عالم کے پاس توتے کے ذریعے پیغام بھیجا تھا۔ فسانہ عجائب کی طرح واپسی میں صنوبر کی شادی شہزادے سے ہو جاتی ہے۔ حسن افروز اور صنوبر کی پہلی ملاقات میں فقرے بازی ہوتی ہے جو انجمن آرا اور مہر نگار میں ہوئی تھی۔ آخر میں شہزادے کا مع زوجین جہاز میں سمندر کی سیر کرنا اور جہاز کا شکستہ ہونا سب کا بچھڑنا اور اس کے بعد پھر ملنا صاف فسانہ عجائب کے واقعات ہیں جن پر بڑی دیدہ دلیری کے ساتھ ہاتھ صاف کیا گیا ہے۔ شہزادہ جہاز کی سیر کی تجویز کرتا ہے تو فسانہ عجائب میں ملکہ کہتی ہے۔ "آپ کو اور لہر آئی نیا ڈھکوسلا سوجھا"، سروشِ سخن میں ملکہ کہتی ہے۔ "ہاں نئی لہر آئی دل میں سمائی" آخر میں سب مل جاتے ہیں۔

اس مقابلے سے معلوم ہوا کہ فسانہ عجائب میں تصنیف کا کتنا جزو ہے۔

سرِ دشتِ سخن میں آتا بھی نہیں لیکن اس کا پلاٹ فسانۂ عجائب کی طرح ڈھیلا ڈھالا نہیں کیوں کہ ہر واقعہ مرکزی قصے سے بہ خوبی دست و گریباں ہے۔ خاتمے سے پہلے کوئی ایسا نقطہ نہیں جہاں سب عقدے حل ہو گئے ہوں۔

فوقِ فطری مخلوقات کم ہیں۔ پری، ورد یوا کثر ہیرو کے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ برائے نام سحر کا بھی بیان ہے۔ ملکہ حسن افروز کو جب دیو لے اڑتا ہے تو شہزادے کو ایک درویش سے ایک کراماتی چھڑی ملتی ہے جس کے خواص یہ ہیں۔

"جس دشمن پر وار کرو گے تیغ دو پیکر کا کام کرے گی۔ رزم گاہ میں عدو کو مارے گی ہتھیار الام کرے گی۔ مقید زنجیر میں چھوا دو گے زنجیر ٹوٹ پڑے گی۔ یہ رہا و گرفتار ہو جائے گا۔ جس جانور کی تسخیر کا ارادہ کرو گے جب اس قمچی کا اشارہ کرو گے وہ جانور مطیع اور فرماں بردار ہو جائے گا۔ کمر سے لپیٹ لو گے طاقت پروانہ ہو جاوے گی۔ جہاں جا ہو اختیار ہے لوٹنا جاتی نہیں۔ بے ہتھارے کسی سے ہل نہ سکے گی۔ اگرچہ یک سار ہے دشمن کی گرفتاری کو حلقۂ کمند ہے۔ مریض کے بدن پہ بہ نیتِ شفا چھوا دو گے اکسیر کا کام کرے گی۔ دوائے دلِ دردمند ہے۔ جس شخص کی طرف تبدیلِ شکل کا قصد کر کے اس چھڑی کا اشارہ کرو گے اس کی صورت فی الفور بدل جائے گی۔ آسیب زدہ کو دکھا دو گے آسیب دفع ہو گا۔ آئی ہوئی بلا ٹل جائے گی۔"

اگر ایسا تحفہ ہاتھ آ جائے تو بقیہ تمام آرزوئیں اس کے دم سے حاصل ہو سکتی ہیں۔ مصنف زیادہ سے زیادہ جو کچھ فوائد سوچ سکا وہ سب اس میں بسا دیے۔ حالانکہ قصے میں سوائے دو تین خواص کے اور کسی کا مظاہرہ نہیں ہوتا۔ جادو کی اس چھڑی کا استعمال محض دو موقعوں پر ہوا ہے۔ حسن افروز

کو دیو کی قید سے رہا کرانے میں اور شہ زادۂ سیاہ فام سے لڑتے ہیں۔

جس طرح باغ و بہار میں شہزادیٔ دمشق، مذہب عشق میں بکاولی اور فسانہ عجائب میں مہر نگار کے کردار زندۂ جاوید ہیں اس طرح سروش سخن میں کوئی کردار ایسا جاندار نہیں کہ قصّے کو پڑھنے کے بعد ہم اسے یاد رکھ سکیں۔ شہ زادہ آرام دل دوسرا جان عالم ہے۔ جب ملکہ صنوبر اسے لکھتی ہے کہ شہ زادہ سیاہ فام نے حملہ کر دیا ہے مدد کے لیے آؤ تو یہ دل سے چاہتا ہے کہ جائے لیکن حسن افروز کو چھیڑنے کے لیے بن کر پوچھتا ہے۔ مصنف ا جگہ لکھتا ہے:

"آرام دل تو بڑے جبل ساز بہ شدت دم باز تھے کہنے لگے۔ بھلا بتاؤ کیا تدبیر کریں۔ جواب قلم انداز ہو یا تحریر کریں۔ ملکہ نے فرمایا۔ کیا خوب سبحان اللہ کیا ہی بے حیائی کا جامہ پہنا ہے۔ کچھ اثر نہیں۔ صاحب برائے خدا جس طرح ممکن ہو صنوبر کے پاس چلو..... آرام دل نے کہا۔ بیگم اگر ہزار خط آتے ہم نہ جاتے مگر یہ آپ کی خاطر ہے۔ پھر نہ کہنا کہ تو ہی قاصر ہے چلنے کو بندہ حاضر ہے۔"

سروشِ سخن کے اکثر کردار فسانہ عجائب کے کرداروں کا عکس ہیں۔ آرام دل جان عالم ہے۔ صنوبر مہر نگار ہے گو اس کی طرح ذی فہم نہیں۔ حسن افروز انجمن آرا ہے لیکن اس کی طرح بھولی نہیں۔ صنوبر اور حسن افروز دونوں عشق میں وفادار ثابت ہوتی ہیں۔ ہجر کی آگ سے ان کا کردار چمک جاتا ہے۔ محمود ایک وفادار ساتھی ہے۔ شریر کرداروں میں شہ زادہ سیاہ فام ہے۔ مصنف نے اس کا حلیہ ہی اتنی بدصورت اور بھیانک دکھایا ہے کہ اس کے کردار میں ہم کسی خوبی کی توقع ہی نہیں کر سکتے۔ کتاب کے اہم کرداروں میں ایک سیم تن پری ہے۔ شروع میں ہمیں اندیشہ ہوتا ہے کہ یہ فسانہ عجائب کی ساحرہ یا نشترِ بے نظیر کی مہ رخ پری ثابت نہ ہو لیکن جلد ہی ہمارا خوف دور ہو جاتا ہے۔

اور یہ مثنوی طلسمِ الفت کی شعلہ پری کی طرح وفادار، مددگار اور نیک خو ثابت ہوتی ہے۔

حسبِ معمول اس داستان میں بھی معاشرت کے نقشے کئی جگہ پیش کیے گئے ہیں۔ اول عقد کی چند رسمیں دیکھیے:

پہلے ایک خواص آئی دُلھن کا پائجامہ لائی اور کہنے لگی لو میاں اس میں ایک ہاتھ سے ازار بند ڈالو۔ اِدھر اُدھر نہ دیکھو۔ پھر ایک لڑکی بہت خوب صورت آئی دُولھا کا کان زور سے مل گئی چٹکیوں میں دل مسل گئی۔ یہ بے ادبی اور گستاخی آرام دل کو ناگوار خاطر ہوئی۔ رنجش باطنی چہرے سے ظاہر ہوئی ۔۔۔ قمر النسا نے کہا حضور دُلھن لے جانا کیا آسان ہے۔ خفا نہ ہوجیے گھبرایے نہیں۔ ابھی تو دلوں میں بہت سا ارمان ہے۔ پھر ڈومنیوں نے نبات چنوائی۔ مصری ڈھکا ڈھکا کر کھلائی۔ اب ستر بان کا بیڑہ کھلایا۔ وہ گلے میں پھنسا۔ یہ کھلکھلا کر ہنسا۔ گھبرا کر تھو کنے لگا۔ نہیں ہاں کہہ کر سبھوں نے غل مچایا۔"

جس طرح سرور نے دیباچے میں لکھنؤ کے بازار کی رونق دکھائی ہے اسی طرح انھوں نے بھی ایک جگہ شہزادے کے اردو بازار میں دہی زور دکھانا چاہا ہے۔

"دکانیں جم گئیں۔ کٹورے بجنے لگے۔ ہر ایک اپنی اپنی دکانیں سجنے لگا۔ حلوائی، نانبائی، کبابی، عطّار، پنساری، کنجڑے، برف والے، خوانچہ والے، تنبولی، پھول والے۔ کوئی آواز لگاتا ہے۔ ملائی کی برف۔ کوئی سناتا ہے حلوا سوہن ہے جاڑے کا۔ کبھی ندا آئی تڑاقا ہے پٹی میں۔ کبھی صدا آئی گلاب جامن ہے مصری کی ڈلیاں۔ کوئی بولا لونگ چڑے کباب۔

کسی نے کہا کنٹھے ہیں موتیا کے۔ اور دو دستہ جا بہ جا ساقیں
عجب آن بان سے کورے کورے مدار بیے تازہ کیے۔"

اس بازار میں وہی فرق ہے جو دلی کے خوانچے والوں اور لکھنؤ کے بازاریوں میں ہے۔ لکھنؤ کے عوام میں بھی آداب اور نفاست کا اثر سرایت کر چکا تھا۔ سرور کے خوانچے والوں کی آوازوں میں جو لطافت، ترنم اور قافیہ سنجی ہے وہ سخن کے یہاں کہاں۔ سخن نے اس کے آگے طوائفوں کا لباس بیان کیا ہے وہ کوئی حسن کا مرقع یا سراپا نہیں بلکہ انیسویں صدی کی مستورات کا آرائشی لباس ہے۔

"لشکر کی رنڈیاں نوجوان پاؤں میں زرد مخملی بوٹ، گلبدن کا پائجامہ، ساسرلیٹ کی چوڑی گوٹ۔ دیکھنے والوں کا جی لوٹ۔ لاہی کی انگیا کرتی مصالحہ ٹکا۔ کرتی سر کی بیٹ کھلا۔ اوپر سے دو شالے فرد اوڑھے ہوئے، چوٹی کھنچی صاف و شفاف لچکے کا موباف۔ تپی جبی، گلوری کلے میں دبی۔ ہاتھوں میں سونے کے کڑے۔ پاؤں میں تین تین چھڑے۔ گلے میں چمپا کلی دھکدھکی بازو پر نورتن۔ ناک میں کیل۔ کانوں میں سادے سادے تپے بالیاں، ناز سے پائنچے اٹھائے، تیوری پر بل ڈالے، ناک بھوں چڑھائے۔ بعض کے حسن و جمال کی تمام لشکر میں دھوم ڈیرے پر عاشقوں کا ہجوم۔ جوان کنٹھے گلے میں ڈالے، بانڈیا ہاتھوں میں سنبھالے۔ نشۂ مردانگی کے متوالے۔ البیلوں طرح بازار میں ٹہلتے۔"

اس طرح کے بیانات بہ کثرت ہیں کیوں کہ اس کتاب میں شادی اور جلسوں کا بیان ایک سے زیادہ موقعوں پر ہے۔ آرام دل کی سواری کے موقع پر ساز و سامان کی بہت تفصیل پیش کی گئی ہے لیکن فسانہ عجائب

کو کہاں پا سکتے ہیں۔ ان کا علم سرور کے برابر کہاں۔ ایک مینا بازار کے سلسلے میں بھی بہت کچھ معلومات کی نمائش کی ہے۔ سرور کی طرح اشیا کی قسمیں اور اصطلاحیں گنائی ہیں:

اطلس۔ جام دانی۔ کوم دانی۔ حریر۔ کتان۔ تین شکھ۔

زنل ڈوریا۔ بک۔

مینا بازار۔ خاص بازار۔ نخاس بازار۔

بچھیرے۔ دریائی۔ عراقی۔ ترکی۔ اعرابی۔ ایرانی۔ کابلی۔

کچھی۔ خراسانی۔ ختائی۔ دکھنی۔ کاٹھیاواڑ کا۔

سروش سخن فسانۂ عجائب کے رنگ میں لکھا گیا ہے۔ اس کے لکھنے کا مقصد ہی یہ دکھانا تھا کہ اہلِ دہلی مرصع اور رنگین عبارت لکھنے میں بھی بند نہیں داستان کی ابتدا ہے:

"راویانِ اخبارِ کہن و مصورانِ پیکرِ سخن تصویر داستان کی صفحۂ قلم پر یوں کھینچتے ہیں۔"

اس جملے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ سخن نے فسانۂ عجائب کے رنگین تخئیلی طرز کو اپنا جامۂ اظہار بنایا لیکن ان کے یہاں اس قدر تصنع نہیں۔ درمیان میں کسی قدر سہل ہو جاتے ہیں پھر بھی جو کچھ ہے خوب ہے۔ باغ کا بیان یوں کرتے ہیں:

"ہر روش پر سبزۂ نودمیدہ سے فرشِ زمردیں بچھا ہوا ہے۔ ہر درخت اپنے اپنے موقع سے لگا ہوا ہے۔ ایک طرف تختۂ یاسمن۔ شاہدانِ سیم تن کی یاد دلاتا ہے، مقابل اس کے لالہ زار اپنے سینۂ بے کینہ پر ہزاروں داغ کھاتا ہے۔ ایک طرف نرگسِ شہلا بلبلوں سے آنکھ لڑا رہی ہے۔ ایک طرف سنبل زار اپنے بل میں آپ ہی پیچ و تاب کھا رہی ہے۔ کہیں نافرمانی کی

شوخی پر صبا نے مارے طمانچوں کے منہ نیلا کر دیا ہے۔ کسی
جگہ نیرنگ سازِ عشق نے گلِ اشرفی کا رنگ زرد کیا ہے۔"

باغِ حیات بخش کی نہر کی شان بھی دیکھیے، بادشاہی زمانے میں نہروں
کی آرائش کس طرح ہوتی تھی۔

"وہ نہر کیا تھی تختۂ بلور تھی بلکہ سراسر نور تھی۔ اندر سے
باہر تک بالکل فرش سنگ مرمر کا، سبزے کی تحریر اور گل
بوٹے کی ساخت سے رشکِ گلزارِ جناں۔ جابہ جا نیلم، پکھراج،
عقیقِ یمنی جڑا ہوا۔ پانی اس میں ایسا رواں جس طرح تختۂ بلور پر
آبِ رواں۔ اس میں منقش کترا ہوا تمام جس طرح پر آبِ رواں
پر کام دانی کا کام۔ پانی اس کا آب داری میں گوہر خوش آب
بلکہ گوہر بھی بے آب۔ خوش بو میں بہ از گلاب۔ اس میں مچھلیاں سرخ
زرد نایاب جن کے دیکھنے سے مرغِ دل سیخِ آہ پر کباب۔ جانورِ آبی
ہر ایک لاجواب، کہیں مرغابی کہیں سرخاب۔ مثلِ پستانِ دوشیزہ ہر
ایک حباب۔ غیرتِ ہر زلفِ خوبانِ جہاں اس کی امواج کا پیچ و
تاب۔"

آخر میں سجع کتنی دور تک چلا گیا ہے۔ قوافیے لائے ہیں۔ اسے خواہ رنگینی
کہیے خواہ تصنع لیکن یہ اسلوب منظر کو صحیح طور پر پیش نہیں کر پاتا۔ اسی طرز میں
شہزادۂ آرامِ دل کا سراپا دیکھیے۔ یہ اپنے مخصوص رنگ میں بہت بلند ہے۔ اس میں فسانۂ
عجائب کے بہترین بیانوں کا شکوہ موجود ہے۔

"دیکھا کہ ایک جوانِ نازنین، زہرہ جبیں، فرخندہ بخت،
قمر طلعت، پری تمثال، بحرِ حسن کا دُرِّ یکتا، فرش پر توکلِ خدا کا تکیہ
لگائے خوابِ غفلت میں پڑا سوتا ہے۔ ماہِ تاباں اس شہنشاہِ حسن و
خوبی کا پاسباں ہے۔ بار بار تصدق ہوتا ہے۔ چہرۂ مبارک سے

قرنتاہی نمایاں ہے۔ پیشانی مطلع الانوار شمل نیر اعظم تاباں ہے۔ زلفِ مسلسل دلوں کو قید کرنے کو زنجیر ہے مگر طرہ یہ ہے کہ خود بھی کسی زلفِ خم دار کا اسیر ہے۔ بیت ابرو مطلع دیوانِ خوبی ہے۔ نقطۂ انتخابِ چہرۂ محبوب ہے یا مطلعِ دیوانِ عالم ہے۔ چشمۂ دہاں بحرِ دُرِ افکار زلالی ہے۔ اس پر سبزۂ خط کی نمود ہے۔ خضر چشمۂ زندگی کی حراست و نگہبانی کے لیے موجود ہے۔"

بعض موقعوں پر ضلع جگت پر بھی اتر آئے ہیں۔ کئی جگہ طولانی عبارتوں میں صنعتِ غیر منقوط صنعتِ منقطع الحروف اور منقوط کا استعمال کیا ہے۔ صنائع میں اشعار بھی لکھے ہیں۔

اوپر کی مثالیں مرصع بیانات سے لی گئی ہیں۔ لیکن داستان کے ...

.... درمیان زبان سلاست کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ کتاب کے آخر میں آرام دل کی برات کے موقع پر شہدے اشرفی لوٹتے ہیں۔ ان کے فقروں اور غلط تلفظ کا لطف اٹھائیے۔

"پچھلے ہاتھی پر چوب دار روپے اور اشرفی کی کھچڑی تقسیم کرتا تھا۔ شہدوں نے کسی سے اس کا نام پوچھ لیا پھر تو وہ گالیاں سنائیں ایسی دھجیاں اڑائیں کہ اس کا ناک میں دم کر دیا۔ ہنسلتے ہنسلتے لوگوں کو بسمل کر دیا۔ کسی نے ہاتھی کا لینڈ پھینک مارا۔ کسی نے گالی دے کر پکارا۔ کسی نے کیچڑ پھینکی۔ کسی نے مکڑی پڑھا کے پگڑی اچھال دی۔ کوئی بولا۔ ابے او کرم بکس تجھے علی کی مار کوئی چھرا ادھر تو پھینک۔ کسی نے کہا او بڈھے تجھے خدا کی سنوار دیکھ لے ہم دعا دیتے ہیں ذرا ادھر تو دیکھ۔ کسی نے کہا ابے او کرم بکس بادشاہ تو بڑا سخی داتا ہے مگر معلوم ہوا سہجادہ کنجوس مکھی چوس

ہے۔ اسے پدر کے گھونٹے۔ تو بھی اسی کا نوکر معلوم ہوتا ہے۔
جب وہ بے چارہ مٹھیاں بھر کر پھینکتا تو شہدے کہتے ہاں بچھے
ہاں بنے ہاں میاں پھینکے جا۔ واہ تیرا کیا کہنا ہے۔ ابے تو تو لیو چھتا
ہے۔ تجھے اُلو کا پٹھا کون کہتا ہے۔ غرض لیتے جاتے تھے اور گالیاں
دیتے جاتے تھے۔"

کتاب کے آخر میں ایک جلسے کا بیان ہے جو لکھنؤ میں ہوتا تھا اور سخن اس
کے رکن تھے۔ جلسے سے مراد دوستوں کی ایسی بزم ہے جس میں ہر ماہ غزل خوانی
اور رقص و سرور کی صحبت ہوتی تھی۔ یہ بیان سرور کے اس جلسے کا جواب
معلوم ہوتا ہے جو انھوں نے دیباچے میں مرزا محمد رضا برق کے مشاعرے میں
دکھایا ہے۔

سروشِ سخن ہماری اچھی داستانوں میں سے ہے۔ آج یہ جب طاقِ نسیاں
پر ہے اس سے اسے کم مایہ نہ سمجھ لینا چاہیے۔ اپنے زمانے میں یہ بھی کافی مقبول
رہی ہے۔ چنانچہ ۱۹۱۰ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے اس کا پندرھواں
ایڈیشن نکلا، اس کے بعد بھی چند ایڈیشن نکلے ہوں گے اسی سے کتاب کی مقبولیت
کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مرزا نظیر بیگ نظیر نے سروشِ سخن کے نام سے اسے ڈرامے کی
شکل میں لکھا۔

جعفر علی شیون : طلسمِ حیرت

اسے جعفر علی شیون کاکوروی نے سنہ ۱۸۷۲ء م سنہ ۱۲۸۹ھ میں تصنیف کیا۔
طبعِ اول سنہ ۱۸۷۳ء م سنہ ۱۲۹۰ھ میں ہوئی۔ شیون نثر میں رجب علی بیگ سرور کے شاگرد
تھے اور شاعری میں ذوق کاکوروی کے۔ ذوق، آغا نوازش استادِ سرور کے
شاگرد تھے۔ طلسمِ حیرت میر امن اور سرور کے معرکے کی آخری کڑی ہے۔ اس
کی تحریک سروشِ سخن کے دیباچے سے ہوئی۔ شیون اپنے استاد سے بھی زیادہ

جگڑے دل ہیں۔ انھوں نے چار صفحوں میں سخن، امن اور غالب پر پھبتیاں کسی ہیں۔ طعن و تشنیع کے تیر برسائے ہیں جو کہیں کہیں بالکل سب و شتم ہو کر رہ گئے ہیں۔ طلسم حیرت سروشِ سخن کے جواب میں ہے۔ سخن نے سرور کے بارے میں مہذب الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن شیون نے طیش میں آ کر سخن کو بہت جلی کٹی سنائی ہیں۔ اور ساتھ میں ان کے استاد غالب کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ طلسم حیرت تمام و کمال ضلع جگت میں ہے۔ اسی رنگ میں کہتے ہیں:

"غالب یوں ہے کہ اگر حضرت کے استاد طنز کرتے تو تیرِ جوہرِ شمشیر زبانی کو اخترِ گوہر تاشیر بناتے۔ گو کہ آپ کے نزدیک برج اسد پر ہے اپنی حد پہ ہے گا دِز میں دکھا دیتا۔"

دوسری جگہ کسی قدر سنبھلتے ہیں:

"کہنے والوں کو مقام گفت ہے کہ استادِ فصاحت بنیاد بلبلِ ہزار داستان طوطیِ ہندوستان نے گلزارِ سرور پہ باغ باغ ہو کر دو رنگین تقریظ فرمائی کہ باغ و بہار پہ خزاں آئی۔ پھر حضور نے کیا سمجھ کے کلام سرور میں شاخ نکالی۔ بھلا تصنیفِ جناب سرور، رونقِ انجمن اور تالیفِ فخر الدین محمد سخن کے سامنے کہ یہ بحر دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں نکاتِ مشکل پسند کرتے ہیں میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔"

بظاہر خاکساری کا اظہار ہے لیکن یہاں بھی ایک چوٹ ہے کہ سروشِ سخن کو تصنیف کے بجائے تالیف کہا ہے کیوں کہ سخن نے فسانۂ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا تھا۔ گو اس قصے کے عناصرِ ترکیبی عام داستانوں کے سے ہیں لیکن پھر بھی اتنا امتیاز ہے کہ کوئی واقعہ ایسا نہیں جسے ہم کہہ سکیں کہ یہ فلاں قصے سے اٹھا کر رکھ دیا ہے۔ قصے میں بہت سی ضمنی کہانیاں بھی ہیں۔ سبھ

جوانِ تحیر گزین و برہمنِ مسکین، کی حکایات ہندی کی کہانیاں ہیں۔ ان میں سے ایک مشہور ہے۔ یہ تینوں فحاشی میں بہار دانش کی حکایتوں کو شرماتی ہیں۔ ان کے علاوہ باقی ضمنی کہانیاں شیون کی تصنیف معلوم ہوتی ہیں۔

اس کتاب میں ایک عورت عیاری سے شہزادے کے کندھے پر چڑھ کر سولی پر ٹنگی ہوئی لاش کھاتی ہے۔ یہ بعینہٖ سنگھاسن بتیسی کی ساتویں کہانی ہے۔

طلسم حیرت ابتدا میں ایک جدت ہے۔ یہ ہیروئین کے ملک اور اس کے بیان سے شروع ہوتی ہے۔ کچھ دور تک قصہ اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ایک تہائی سے زیادہ گزرنے پر ہیرو منظر پہ آتا ہے۔ اس صورت میں اچھا یہ تھا کہ پورا قصہ ہیروئین کے ساتھ ساتھ بیان کیا جاتا لیکن تہائی کے بعد ہیروئین پردۂ خفا میں پہنچ جاتی ہے اور شہزادے کے حادثات پر نظر رکھ کر قصہ سنایا گیا ہے۔ قصے میں کئی فروگزاشت ہیں جن میں سے چند کی صراحت کی جاتی ہے۔

(۱) شہزادہ ملکہ شب افروز کے دربار میں گھوڑے پر سوار پہنچتا ہے اس کے بعد ملکہ سے سرِ دربار نہایت گستاخ ضلع جگت میں مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ دونوں باتیں خلافِ موقع ہیں۔ دربار میں چوٹیں لڑانے کے بعد جب ان کی ملاقات ہوتی ہے تو شب افروز شہزادے سے کہتی ہے :

"پیارے جس دن سے ہمارے تمھارے فراق ہوا دم بھر کا سانس لینا شاق ہوا۔ گھبرا کے حکومت سے ہاتھ اٹھا کے تمھاری تلاش میں نکل بھاگی۔"

پھر شکوہ شکایتوں اور وصل کے ذکر کے بعد ملکہ اقدام کرتی ہے۔ یہ کہہ کے بے اختیار گلے میں باہیں ڈال کر پیار کرنے لگی۔ بلائیں لے کر گوہر شک نثار کرنے لگی۔

اس کے بعد جب یہ اپنی سرگزشت سناتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ شب افروز درحقیقت شہزادہ نگار عالم کی محبوبہ شہزادی نگار ارم کی وزیر زادی بہار ارم ہے جب وزیر زادی کو معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ اس کی ملکہ کا مطلوب ہے تو "یہ جانتے ہی پھر جھپٹ کے گلے سے لپٹ گئی، خوب بھینچ بھینچ کر پیار کیا، سیلِ سرشک کو نثار کیا" مصنف کو شروع ہی میں بہار ارم یعنی شب افروز کا شہزادے سے معانقہ نہ دکھانا تھا، اگر اسے طرفین کی ناواقفیت کی وجہ سے معاف کر دیا جائے تو کم از کم معلوم ہونے پر تو اپنی ملکہ کے محبوب اور نامحرم شخص کو بھینچ بھینچ کر پیار کرنے کی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔ مصنف نے جوش میں آ کر بوس و کنار کرا دیا ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد جو جملہ آتا ہے اس میں شین کی طرح دنیا ہی بدل جاتی ہے۔

"اب اور ہی معاملہ ہوا۔ بہارِ عالم، بہار ارم اور نگارِ عالم نگار ارم پر مرنے لگے۔"

بہارِ عالم ہند کا شہزادہ اور نگارِ عالم وزیر زادہ ہے۔ بہار ارم مصر کی شہزادی اور نگار عالم وزیر زادی ہے، شہزادے اور وزیر زادی میں اختلاط کرانے کے بعد مصنف اپنے ذہن میں قلم دباتا ہے اور وزیر زادی کو وزیر زادے پر عاشق کر کے معاملہ ٹھیک کر لیا جاتا ہے۔ عشق بھی گویا بجلی کا تار ہے کہ اس مشین سے ہٹا کر اس مشین میں لگا دیا۔ یہ سب مصنف کی خام کاری اور بھونڈے پن کے سوا کچھ نہیں۔ وزیر زادی اہم کرداروں میں سے ہے۔ اس کا محبوب وزیر زادہ بھی اہمیت کا حامل ہونا چاہیے۔ لیکن یہ پہلی بار قصے کے خاتمے کے قریب رونما ہوتا ہے۔

(۳) ایک رات جنگل میں ایک سولی پر لٹکتی لاش کے نیچے ایک عورت نالاں و گریاں ملتی ہے۔ شہزادہ اس کی فریاد کو پہنچتا ہے تو یہ عیارہ کہتی ہے کہ یہ میرا شوہر ہے میں اس کے گلے سے لگ کر رو لینا چاہتی ہوں۔ ذرا مجھے

اپنے کندھے پر چڑھا لے۔ شہزادہ ایسا ہی کرتا ہے۔ وہ مردار خور لاش کو کھانے لگتی ہے۔ شہزادے کو معلوم ہوتا ہے تو وہ تلوار نکالتا ہے۔ عورت ہوا میں اڑ جاتی ہے۔ لیکن شہزادہ تلوار مار کر اس کا ایک پاؤں کاٹ لیتا ہے۔ اس کے بعد عورت اڑ کر غائب ہو جاتی ہے۔ مصنف کو یہ نہیں سوجھتا کہ اگر اس میں اڑنے کی طاقت تھی تو وہ اڑ کر لاش کو کیوں نہ کھا لیتی۔ قصے کے آخر میں اس عورت کو اور اس کی امثال کو پری کہا گیا ہے۔ یہ پری تو نہیں غول بیابانی معلوم ہوتی ہے۔

(۳) مصر کے پاس ٹھگوں کا ایک شہر ہے۔ اس میں تمام معاشرت اور رسوم سب ہندوستانی ہیں۔ داستان میں ہندوستان کا بھی ذکر ہے۔ اس شہر کو ہندوستان میں دکھایا جا سکتا تھا۔ ٹھگوں کے چودھری کی لڑکی زبردستی شہزادے کے ساتھ ہو لیتی ہے۔ شہزادہ اس سے کسی طرح پیچھا نہیں چھڑا پاتا۔ آخر کار اس کے حسن پر پھسل کر راضی ہو جاتا ہے اور دونوں ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد مصنف اس کا ذکر ختم کر دیتا ہے اور اس کے بعد قصے میں کہیں ٹھگوں کی لڑکی نمودار نہیں ہوتی۔ بتانا چاہیے تھا کہ اس لڑکی کا کیا ہوا۔

اس قسم کی بہت سی فروگزاشتیں ہیں جن کی شرح طولِ کلام کا موجب ہوگی قصے کے پلاٹ میں بہت سی الجھنیں ہیں۔ انتشار اس قدر ہے کہ خود مصنف کو خیال نہیں رہتا کہ اس نے پیچھے کیا کہا ہے اب کیا بیان کر رہا ہے اور آئندہ قصے کو کس طرح موڑنا ہے

اس قصے میں جن بھی ہیں اور پریاں بھی۔ کچھ صاحب کشف اقطاب ہیں جنھوں نے جنوں کو تسخیر کر رکھا ہے اور ان کی بدولت اہلِ عالم کی مرادیں برآتی ہیں۔ دو طلسموں کا بیان ہے طلسم بہاک آہن گر اور طلسم بلبیاس۔ طلسم آہن کا ایک شیطان ملاحظہ ہو:

"ایک اہرمن پیکرِ طلسم، پولاد جسم، عجب قسم کا، چالیس گز کا قد، سراپا بد از حد۔ ایک چہرہ انسانی، دوسرا سراسر خوک کا، ہیولانی، غول بیابانی، تنفس سے پیدا شعلہ لوک کا۔ ایک دہن سے دھواں دھار زبانۂ سُرخ شرربار۔ دوسرے سے سبز گوگرد گوں، گوگرد کردار ہوئے تن سیخ آتش دیدہ سے روشن۔ ساہی کی صورت، دیو کی مورت آہنیں چنگال، عبرت آل، مشعل مثال، آنکھیں لال لال، ہاتھ میں تیر و کمان، چرخِ کبود کی زبان پر الامان۔"

یہ طلسم بہت معمولی ہے۔ اس اہرمن اور ایک شیر کو مارنے کے بعد راہ دے دیتا ہے۔ طلسم بلیناس مصنف کی ندرتِ خیال کا نمونہ ہے۔ یہ جسم انسانی کی تمثیل ہے۔ آنکھوں کی جگہ دوربین، کانوں کی جگہ نقارے اور سر کا دل کا مقام، معدے کی جگہ مطبخ، دل کی جگہ معشوق کے رہنے کا مقام۔ جب اس طلسم پر شہزادہ اور برطاس جن حملہ کرتے ہیں تو ان کے ساتھیوں کے نام بیماریوں کے نام ہیں جیسے سعال، فالج، لقوہ، استقسا، زکام وغیرہ۔ طلسم سے مقابلہ کرنے والے جرنیل صندل جنگ بہادر، ہلیلۂ سیاہ زنگی، اسپغول وغیرہ ہیں اس طلسم کے ضمن میں جسم کے اندرونی اعضا کی تشریح اور حکمت کی اصطلاحیں خوب بیان کی گئی ہیں۔ یہ طرز بوستانِ خیال کا ہے۔ وہاں نجوم کی رعایت ہے یہاں طب کی۔

قصے کے شروع میں ناہید پری پیکر مر جاتی ہے اور اس کی لاش ایک تابوت میں رکھ دی جاتی ہے۔ قصے کے آخر میں ایک مجذوب شاہ عبدالرشید ٹھوکر مار کر قم باذن اللہ کہتے ہیں اور وہ مردہ زندہ ہو جاتا ہے۔ ایک فقیر کو عیسیٰ کا حریف قرار دے دینا عدمِ توازن ہے۔

حسبِ معمول لکھنوی معاشرت کا بھی بیان ہے گو مختصر اور غیر اہم۔ ان سے زیادہ قابلِ قدر ہے ٹھگوں کی فتنہ انگیزی کا بیان۔ غدر سے پہلے

ٹھگوں اور پنڈاریوں کی وجہ سے دیہات اور راستے جو مخدوش تھے، سفر میں جان و مال کا جو اندیشہ تھا ملک زادۂ مرآت الخیال کی ضمنی کہانی میں اس کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ سرجنا سنگھ راجپوت قزاق کی وجہ سے ایک چھوٹی حکومت کا عاجز آجانا بالکل حقیقت کے مطابق ہے۔ اس کے سلسلے میں ایک گاؤں کا گھر، اس کے برابر شراب خانہ، بھٹی کے آگے گلخن - آب کاری چونکا، یہ ہماری داستانوں کے لیے نئی آوازیں ہیں۔ ٹھگوں کا دوسرا ذکر اصل قصے میں ہے۔ ایک شہر میں شہزادے نے ٹھگوں کے سردار کو مار دیا۔ اس کے آدمیوں نے تعاقب کیا اور دوسرے شہر میں ٹھگوں کے چودھری کے ہاتھ بیچ دیا جیسا کہ ٹھگوں کا قاعدہ ہے۔ اس موقع پر وکٹوریہ کے انتظام کی تعریف کی ہے اور افسانے کے عہد سے اس کا تقابل کیا ہے۔ حسب دستور ضلع جگت میں کہتے ہیں:

"جس جا اب بدولت جناب ملکہ پھانس نہیں چبھتی پھانس کے نام لینے سے گلے میں پھندا پڑ کے کھانسی آتی ہے، بالش کو بہ سبب الحاقِ لفظِ بال متلی نہیں ستاتی ہے، ہیضے کا کبھی جی نہ ملکا۔ اس جگہ جب سب کو، انسان پھانس لانے، پھانسی لگنے، زہر پلانے کا ملکہ تھا۔ سو یہ موجب دست برداری اس حال کے عمل کا اور باعثِ بدعملی اس ڈھل گنڈ ہی مل کا تھا۔"

طلسم حیرت فسانہ عجائب کی طرز میں لکھی گئی ہے، لیکن اس کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ یہ کتاب بہ تمام و کمال ضلع جگت میں ہے۔ دو سطریں بھی ایسی نہ ملیں گی جن میں ایہام نہ ہو۔ داستانوں کا قاعدہ ہے کہ محض تمہید میں اور طویل بیانات میں رنگینی، استعارے سجع وغیرہ کا زور دکھایا جاتا ہے لیکن شیون نے تمام کتاب کا اسلوب یکساں اور ہموار رکھا ہے۔ کہیں پر سادہ رواں زبان نہیں۔ شہزادی

کا سراپا دیکھیے۔ تلازمہ دریا۔

"اگر اس بحرِ حسن کی صفت تحریر کرے تو خامہ بلبلوں کی طرح اس حبابِ چشمۂ آفتاب کی یاد میں تالے بجائے صفیر صریر کرے دوات مثلِ دیدۂ پرنم منھ میں پانی بھر لائے چشموں سے طرفۃ العین میں ندی بہائے۔ چہرے کو ہم چہرۂ مہتاب یا ہم چشم چشمۂ آفتاب کہوں تو ڈرتا ہوں کہ بے آبرو نہ ہوں۔ اگر زلف کو مارِ آبی کہوں تو مار ہمسری کا دم مار کے طبیعت کی لہر سے موج میں آ کے بل کی لے۔ ابرو کو شمشیر کی ہمشیر کہوں تو شمشیر اپنے بختِ کج کو قبضے میں پا کے درمیان میں گھاٹ کرے۔ بینی کی ماہیت سے کما حقہٗ آگاہی نہیں مگر کمر از ماہیِ چشمۂ مہر نا تمنا ہی نہیں۔"

ضلع جگت کے لیے ایسے ایسے لطیفے اس کتاب میں ہیں کہ ان کی طبیعت کی رسائی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ کپڑے کا ضلع دیکھیے:

"اس مارکین پردر کی جھکی باتوں اور چھینٹوں سے میں نے جان جنجال میں پھنسائی۔ مجھ سے جامہ زیب کی اس گاڑھے دکھ میں یاد آئی۔ کفِ افسوس ململ پچھتائی۔ صفحۂ خاطر سے امید کو دھو تر جشم کر دل پر بارِ غم رکھ کر قبائے تسلیم تن زیب کی جب دی اجازتِ قتل حاکم نے مجھ ناشکیب کی۔ طولِ مختصر خوبیِ اختر سے اتنے میں آپ کا گزر بجائے شور روشنین ہوا۔ نین سکھ دل کو چین ہوا۔ خاصہ وصل فی مابین ہوا۔ کفن کھسوٹ تھا اُن کے ڈر سے جو ادھی پیرا یمان ذیل گزی پھر کپڑے پہ باپ کا کفن چھین لیں۔ زرِ خطیر پار کر پیش خود سیلے کلنک لاٹ ہوئے۔ یہاں آبِ روانِ چشمِ گریاں شبنم نظم گیا۔۔۔۔ صرف امیدِ دیدار کی شربتی ہی سے دلِ تشنہ تھم گیا۔"

کپڑوں کے نام کس ہنر سے لائے ہیں۔ کسی جگہ ان الفاظ سے

کپڑا مراد نہیں، بلکہ دوسرے ہی معنی مراد لیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی سجع بھی ہر جگہ موجود ہے۔ اسلوب کی وضع داری میں اردو کی کوئی کتاب طلسم حیرت کی مقابل نہیں ہو سکتی۔

تصنع میں یہ سرور سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ ان کی زبان فسانۂ عجائب سے بھی زیادہ بوجھل ہے۔ جملوں میں عطف و اضافت ٹھیاٹھس سے سمجھ میں نہیں آتیں۔ معنی سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رُک رُک کر ہر قدم پر پہیلی کی طرح حل کرتے چلیے تب اس چیستان کا مفہوم سمجھ میں آجاتا ہے۔ ذیل میں باغ کے بیان کی چند سطریں نقل کی جاتی ہیں۔ ایہام و رعایتِ لفظی کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا۔

"اگر اس جشن کا تزک احتشام، باغ کا انتظام خامہ خامی سے زبان پر لائے فوراً قلم ہو جائے۔ انوارِ قدرتِ الٰہی کی روشنائی پھیلے۔ ظلمتِ مدادِ صفحۂ کتاب سے دھو جائے۔ تیرگی مذمتِ کفر و جہل کی کونین میں روسیاہی ہو جائے۔ نامِ قوتِ نامیۂ تختۂ قرطاس، تختۂ چمن، .... حدودِ تقریرِ حدِ گلشن، حیطۂ تحریر احاطۂ گلزار۔ گل زمین، زمینِ اشعار، خاک خطِ غبار کیا۔ ان قطعہ ہندستان عجم روشِ روشِ قلم خطِ گلزار گل و بوٹے کی بہار۔ خطِ سنبل کی کاکل خطِ ریحان کی راستی سے سرو صنوبر سر خطِ آزادی مانگیں۔ الفاظ کی نشست و برخاست دیکھ کے سن ہوں یا برخاستہ خاطر ہو کر اپنی جڑ کی ادھیڑ بن میں افسردہ ناخن ہوں۔ مرسل الریاح سے ہر بادپائے نگیں شاہدِ معانی، اوصافِ جوانانِ چمن کو سلسلۂ گفتگو میں پابند کر کے مانگیں۔ تسلسلِ آبشارہ کلام آبدار۔ درخت شجرۂ نسلِ باغباں، پھل ثمرۂ مدح خواں ہے۔"

یہ باغ کا بیان ہے لیکن شگفتگی کا پتا نہیں۔ معلوم ہوتا ہے مکتب میں درس ہو رہا ہے۔ خواہ عبرت کے مضامین ہوں خواہ عشق کے اثرات دکھانے ہوں۔ ہر جگہ یہی حال ہے۔ عشق کا انجام دیکھیے۔

"افسوس اس سفاک عشق کے ہاتھ سے کتنوں نے اس دارِ ناپائدار میں سولی پائی۔ ناحق جان گنوائی جس کی متاعِ دین و نقد ایمان و نقدِ جاں اس ٹھگ نے پھانسی فوراً دامِ محبت میں گردن پھانسی۔ کوئی ان دار اشکوہ کی بدولت بہ صد خدمت تشنہ لبِ تیغِ آبدار کھا مہرِ سرمدے ملا۔ کوئی منظفر و منصور نورِ ابد سے ملا۔"

گو دین و ایمان، نقدِ جان، پھانسی، تیغ وغیرہ کے الفاظ سے کچھ اندازہ تو ہوتا ہے کہ عشق کا کیا انجام ہوتا ہے لیکن اس سے دل پر کوئی ایسا اثر نہیں ہوتا کہ ہم سوچنے پر مجبور ہوں۔

ایک ضمنی کہانی میں ایک گنوار کی زبانی چند جملے دیہاتی اودھی میں لکھے ہیں وہ ایسی خالص دیہاتی زبان ہے کہ ہمارے پلّے کچھ بھی نہیں پڑتا۔

اس کتاب میں تمثیل نگاری بھی کی گئی ہے جو تین موقعوں پہ دور تک چلی گئی ہے۔ اوّل شاہ صاحب کے سامنے شہزادی کی آرزو ایک بوڑھی کی شکل میں آتی ہے۔ غضب دربان ہے، رحم مدد کرتا ہے، یاس بہکاتی ہے، امید بہلاتی ہے جیا و شرم ادراک و فہم انیس و جلیس ہیں۔ اس میں بعض جگہ تشبیہوں کا تسلسل بے کیف ہو گیا ہے۔ مثلاً:

"داستانِ عزم ہاتا پائی کے ہاتھوں میں، ڈابِ جنت کی کمرِ ہمت سے لگی، بناوٹ باتوں میں۔ کمندِ دم دھلاگے کی خوشی آمد کے ہرنے پر پڑی۔ تیرِ حسرتِ نظر بازی سے ترکشِ تمنا بھری۔ کمانِ ہوس ہم آغوشی کی تہ بوس و کنار سے لگی۔"

آگے چل کر پورا جنگ کا بیان ہوگیا ہے۔ یہ تشبیہیں مطلب کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ پھر بھی پہلے دو موقعوں کا تمثیلی طرزِ بیان اس نظر سے سراہنے کے قابل ہے کہ یہ عام اسلوب سے ہٹ کر ایک جدت ہے۔ اردو میں تمثیل نگاری بہت شاذ ہے۔ محمد حسین آزاد کو غلط فہمی تھی کہ وہ اردو میں تمثیل نگاری کو متعارف کرا رہے ہیں۔ حالانکہ شمالی ہند میں بھی ان سے پہلے سرورِ گلزارِ سرور لکھ چکے تھے۔

طلسمِ حیرت قصے کے لحاظ سے دلکش نہیں۔ کردار نگاری کی خوبیوں سے معرا ہے۔ عمدہ بیانات نہیں۔ بس لے دے کے جو کچھ ہے وہ ضلع جگت ہے۔ ان کی استادی و مشاقی کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن اس ترصیع کے باوجود یا اس کی بدولت داستان جسدِ بے روح ہوگئی ہے۔ قصے سے کہیں جذبات کو تحریک نہیں ہوتی۔ اس کا نام اگر لیا جاتا ہے تو محض سرور اور ان کے معرکے کی وجہ سے۔

اب چند غیر مشہور یا کم مشہور قصوں کا تعارف کرایا جاتا ہے۔

فسانۂ اعجاز

اس غیر مطبوعہ داستان کا مخطوطہ لکھنؤ یونیورسٹی[1] لائبریری میں ہے۔ اس کے مصنف محمد عابد علی فریاد کاکوروی ہیں۔ انھوں نے سنہ ۱۲۵۰ھ میں لکھنا شروع کیا اور سنہ ۱۲۵۹ھ میں تکمیل کی۔ کاتب نے اس کے سرورق پر لکھ دیا ہے کہ یہ فسانۂ عجائب کا جواب ہے لیکن خود مصنف نے لکھا ہے کہ میں سرور کی تقلید کر رہا ہوں۔ داستان وہی طلسماتی قسم کی ہے اور سرور کی نقل میں یکسر مقفیٰ اور مسجع۔ شروع میں بادشاہِ وقت محمد علی شاہ کی تعریف ہے۔

قصۂ بہرام گور از میر فرخند علی نوتنیوی۔

---

[1] اس داستان کے بارے میں جملہ معلومات ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی سے فراہم کیں۔

فارسی اور اردو میں اسے کئی شخصوں نے لکھا ہے۔ ذیل میں تفصیل دی جاتی ہے۔

فارسی

فارسی نسخوں کی تفصیل جامع نہیں ہے۔

۱۔ مثنوی ہفت پیکر از نظامی ۵۹۳ھ
۲۔ مثنوی ہشت بہشت از خسرو
۳۔ مثنوی ہفت منظر از ہاتفی
۴۔ بہرام وگل اندام ۵ ہشت گلگشت ؟

اردو

۱۔ مثنوی بہرام و بانوحسن از امین و دولت۔ امین عادل شاہی عہد کا ہے۔ دولت نے ۱۰۵۰ھ میں تکمیل کی۔
۲۔ مثنوی ہشت بہشت از ملک خوشنود ۱۰۵۹ھ خسرو سے ترجمہ
۳۔ مثنوی بہرام وگل اندام از طبعی ۱۰۸۱ھ نظامی سے ترجمہ
۴۔ مثنوی بہرام و دل آرام از محمد سعید الدین خاں سعید حیدرآبادی ۱۱۸۹ھ۔ سالار جنگ
۵۔ ہشت گنشت از غلام احمد دہلوی ۱۲۱۶ھ یا ۱۲۲۳ھ۔ ترجمہ از ہشت گلگشت۔ آصفیہ لائبریری۔
۶۔ مثنوی ہفت پیکر از حیدر بخش حیدری ۱۲۲۰ھ
۷۔ مثنوی ہشت گلزار از سید شاہ حسین حقیقت بریلوی ۱۲۲۶ھ
۸۔ بہرام گور از فرخند علی نو تیتوی طبع دوم ۱۲۶۲ھ۔ رام پور میں اسکا مخطوطہ ۱۲۶۱ھ کا ہے۔ یعنی یہ اس سے پہلے کی تالیف ہے۔

گجراتی

قصۂ بہرام گور و بانوحسن پری از دستور نوروجی جمشید جی جاماسپ

مکتوبہ ۱۱۰۰ھ فارسی سے ترجمہ۔ یہ ۱۸۴۲ء میں اردو ترجمے کے ساتھ بمبئی سے شائع ہوا۔

دکھنی

بہرام گور و بانو حسن ہندی نظم گجراتی رسم الخط میں نسخہ سو سال پرانا معلوم ہوتا ہے۔ بحوالہ اورنٹیل رسنگ کیٹلاگ یعنی پارسیوں کے ذاتی کتب خانوں کی فہرست از جنشیہ کاؤس جی کترک۔

پنجابی

۱۔ از گوپال سنگھ ۲۔ از امین بخش بحوالہ برٹش میوزیم ہندوستانی مخطوطات از بلوم ہارٹ۔

فرخند علی کا اردو ترجمہ بار بار شائع ہوا ہے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۲۶۲ھ میں شائع ہوا۔ پہلے ایڈیشن کی تاریخ معلوم۔ اس میں بہرام اور حسن بانو پری کا قصہ ہے۔ ان کی دوسری کتاب 'داستانِ عشق' ہے۔ جو ۱۸۴۹ء میں لکھنؤ میں شائع ہوئی۔ اس میں غلام علی عشرت بریلوی کی سحر البیان کا خلاصہ ہے۔

قصۂ اگر و گل از ناصر

اس قصے کو فارسی اور اردو میں کئی شخصوں نے لکھا۔ چوتھے باب میں ان کی تفصیل دی جا چکی ہے۔ سب سے مشہور اردو نسخے کے مترجم سعادت خاں ناصر ہیں۔ اتفاق سے متن میں کہیں ان کا نام درج نہیں۔ ابتدا میں نعت کے آخر میں یہ شعر ہے:

سراپا نور یزداں وہ شہہ لولاک ہیں عاصی
مرا کیا منہ، کروں گر دعویِ نعت اور ثنا خوانی

اس مقطع کی بنا پر نول کشور پریس نے اس کے مصنف کا نام عاصی فرض کرکے اشتہار دیا۔ یہی بلوم ہارٹ نے لکھا اور یہی راقم الحروف نے نثری داستانیں کی پہلی دو اشاعتوں میں لکھا۔ لیکن داستان کے آخر میں یہ شعر بھی ہے ؎

الٰہی بحقِّ شہِ انبیا
تو کر عفو ناصر کے جرم و خطا

اس کی بنا پر میں نے طبع دوم ص ۳۹۸ میں شبہ ظاہر کیا تھا کہ شاید مصنف کا نام ناصر ہے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی نے اس داستان کو مرتب کرکے جنوری ۶۷ میں مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے شائع کیا تو وہ بھی اس کے مصنف کے بارے میں کوئی فیصلہ نہ کرسکے۔ اسی زمانے میں مشفق خواجہ صاحب نے سعادت خاں ناصر کا تذکرہ خوش معرکۂ زیبا مرتب کرکے شائع کیا۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے داخلی شہادتوں سے ثابت کیا ہے کہ قصۂ اگر وگل اسی ناصر کی تصنیف ہے چنانچہ مجلس ترقیِ ادب کے ایڈیشن میں پس طباعت کے عنوان سے ایک چٹّی چپکا دی گئی ہے جس میں مشفق خواجہ کی دریافت کی بنا پر اس قصے کو ناصر سے منسوب کیا گیا ہے۔

انڈیا آفس میں اس کا ۱۲۶۳ھ لکھنؤ کا ایڈیشن ہے جس سے یہ طے ہو جاتا ہے کہ اس ترجمے کی تاریخ ۱۲۶۳ھ سے کچھ قبل ہوگی۔ اس کے چند دوسرے ایڈیشن بھی نظر سے گذرے۔ بہترین ایڈیشن خلیل الرحمٰن داؤدی صاحب کا مرتبہ ۱۹۶۷ء کا ہے۔

اس کا قصہ غیر دلچسپ اور ناقص ہے۔ طرزِ تحریر سیدھا سادہ ہے۔ اودھ کی معاشرت کا بیان اچھا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے۔

"خوب پھُلجھڑیاں چلیں۔ پھر ہار پھول کی کشتیاں بٹیں۔ ریت رسوم سے فراغت کرکے رخصت ہوئیں۔ دن برات کا آیا،........

گل بادشاہ کو دولھا بنایا، موتیوں کا سہرا باندھا۔ گھوڑا بھی اس کی
سواری کا پری بنا۔ پھولوں کی پاکھر سہرا بندھا، سنہری زین،
سُم اس کے رنگین۔ اگر مانی و بہزاد دولھا کی تصویر کھینچیں تو ہم
چشموں میں لجائیں، شرمائیں اور گھوڑے کی تصویر کے تصور میں
کوسوں ہوش و حواس اڑ جائیں۔"

حکایتِ سخن سنج

اس کے مصنف مشہور داستان گو انبا پرشاد لکھنوی ہیں۔ ان کے
کارناموں کو دسویں باب میں متعارف کیا جائے گا۔ انھوں نے طوطی نامہ
قادری کا ترجمہ حکایت سخن سنج کے تاریخی نام (۱۲۶۲ھ م ۱۸۴۵ء) سے
کیا۔ یہ اسی سال دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ رام پور میں ان کی داستانوں
کی پندرہ ضخیم جلدیں ہیں جو داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں تصنیف کی گئی ہیں۔
ان کا تعارف دسویں باب میں ہے۔

حکایتِ سخن سنج کا انداز بیان ادبی ہے۔ ابتدا میں قصے کے ہیرو کے
گرد قصۂ امیر حمزہ کے رنگ کی ایک داستان گھڑ کے شامل کر دی ہے جو طوطا کہانی
کے ساتھ بے میل ہے۔ انھوں نے اپنے مرصع بیانات کو طول دے کر لکھا جیسا کہ
داستان گویوں کا شیوہ تھا۔ اشعار بھی کثرت سے استعمال کیے گئے۔ نمونہ
درج ذیل ہے:

"کئی سوانیسیں جلیسیں خواصیں ملازمین ہمراہ ہوئیں
اور زچہ کو تارے دکھلانے کے لے چلیں۔ دو چار سحر ساز عربدہ
پرداز خواصیں خاص عقیدت کیش گرد و پیش زچہ کو سنبھالے۔
ایک مصحف رو مصحف کا سایہ اس کے سر پر ڈالے کوئی کمان ابرو
تیر و کمان ہاتھ میں لیے داہنی طرف اور کوئی قتال جہاں شمشیر عریاں

کیے، بائیں طرف دھوم دھامی پوشاکیں پہنے۔ زچہ از پا تا فرق دریائے جواہر میں غرق ......"

قصۂ ممتاز

فارسی میں اس کے مصنف مولوی محمد رفیع الدین ہیں۔ ان کے بارے میں ہمیں کوئی معلومات نہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ قصہ ہندوستان ہی میں لکھا گیا۔ حکیم احسن اللہ خاں بہادر نے سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی شاگرد ذوق سے اس کا ترجمہ کرایا۔ ترجمے کی زبان نہایت ناقص تھی۔ اس لیے اس کی تصحیح مرزا یوسف علی خاں عزیز شاگرد میرزا غالب سے کرائی۔ تصحیح کی تاریخ ۱۲۸۵ھ م ۶۹-۱۸۶۸ء ہے۔ اسی سال میور پریس دہلی سے طبع اول۔ ایک اور ایڈیشن مطبع حسنی دہلی سے باہتمام بھگوان داس شائع ہوا۔ اس میں تاریخ طباعت درج نہیں۔ ترجمے کی تاریخ معلوم نہیں لیکن اسٹیٹ لائبریری رام پور میں اس کا ایک مخطوطہ ۱۲۷۶ھ کا ہے۔ مطبوعہ نسخے کے آخر میں دعائیہ کے سلسلے میں حکیم محمد احسن اللہ خاں کے لیے لکھا ہے:

'ہمیشہ چار بالش امارت و حکومت پر متمکن رہیں'

حکیم احسن اللہ خاں، بہادر شاہ کے وزیر تھے۔ دعائیہ میں لفظ 'حکومت' سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کے حکیم صاحب برسر اقتدار ہیں یعنی ترجمہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہوا۔ ظہیر دہلوی کی دوسری مشہور تصنیف داستانِ غدر ہے۔

شہزادہ ممتاز کا والد دوسرے بیٹوں کے مقابلے میں اس سے یک گونہ کد رکھتا تھا۔ چنانچہ والد کے طنز پر ممتاز ملکۂ بے نظیر کی تلاش میں نکلا۔ گل صنوبر کی طرح بے نظیر کا وصل پانچ مہموں کی فتح پر منحصر تھا ناکامی کی صورت میں سر دینا پڑتا تھا۔ ملکہ بے نظیر خود شہزادے پر جان و دل سے فریفتہ ہو گئی لیکن اپنی شرطوں پر اڑی رہی۔ چار سفروں میں چار تحفے لانے تھے اور پانچویں سفر میں رانی کی خالہ زاد بہن ملکہ چندر بدن کو بوقلموں جادوگر کی قید سے چھڑا کر لانا تھا۔ بوقلموں کو زیر کرنے کے لیے سات طلسم فتح کرنا پڑے۔ ہر سفر میں ممتاز کو ایک ایک شہزادی بھی ہاتھ آئی۔

فوقِ فطرت کی وجہ سے قصہ دلچسپ ہے، راجا اندر، دیو، پری، ساحر، طلسم

درویش سبھی ہیں۔ آدم خوروں اور دوسری عجیب الخلقت مخلوقات سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ شہزادہ ممتاز ہر فن میں طاق ہے۔ اسی طرح ملکہ جہاں سدا اور راج رانی بھی شوخ، کامل اور وفادار ہیں۔ دونوں کو شہزادہ دائرۂ اسلام میں لے آتا ہے۔

قصے کی زبان عموماً سادہ ہے۔ مترجم یا مصحح نے ترصیع کی کوشش کی ہے لیکن اس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ ایسے موقعوں پر عبارت مسجع ہو جاتی ہے۔ اشعار کی بھرمار قصے میں ہر جگہ ہے۔ ایک مرصع بیانی ملاحظہ ہو:

"ناگاہ دیکھا سامنے سے ارباب نشاط چنگ و رباب ہاتھوں میں لیے چلے آتے ہیں۔ تہنیت نصرت کو دربار شاہی میں جاتے ہیں یہ تو اسی بات کا منتظر تھا وہیں روپ لایا بہروپ بنایا۔ آپ شکل مغنیۂ جمیلہ نیا گہنا پاتا پہن کر سازندوں کو ساز و سامان سے کر کر ارباب طرب میں مل ملا کر درون محفل پہونچا۔ کونے میں ہو بیٹھا مجلس میں ناچ رنگ ہونے لگا نغمۂ دف و چنگ ہونے لگا۔ رباب بر لبط بجنے لگے۔ دائیں بائیں گرجنے لگے۔ رفتہ رفتہ اس کے مجرے کا دور آیا۔ سازندوں نے ساز اٹھا کر سُر ملایا۔ یہ فتنہ پرداز بصد ناز و انداز انجمن میں آکر استادہ ہوا۔ ایسا ناچا سب کو بزم میں لٹا دیا۔ للو کتھک کو بے تامل طنبوری ناچ نچا دیا۔ بہار سبزہ و میرن بھانڈ رشک گل و گلزار کو خاک میں ملا دیا الٰہی بخش و کمال زنانہ باکمال نازک خیال کو ٹھمری پٹے سے چھپا دیا۔"

روزمرہ و محاورے کے لطف کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ ملکہ جہاں سدا پہلی بار ملکۂ بے نظیر سے ملتی ہے:

"ملکۂ بے نظیر نے کہا اے ملکہ جہاں سدا تمھیں شہزادے کی جان کی قسم ہے ادھر آؤ بس دیکھا دیکھا زیادہ سہاگ نہ جتاؤ۔ میں جانتی ہوں انھوں نے تمھارے ناز اٹھائے ہیں۔ آج کیا پہلے ہی بنے بنائے ہیں۔ اے ملکہ چہ خوش سبحان اللہ یہ وہی مثل ہے کہ تین نہ ڈھائی نہ پون سہاگ

جتانے والی مَیں کون۔ تم صاحبِ خانہ گھر کی مالک ہو۔ تمھارا سہاگ تمھیں
کو مبارک ہو۔ مجھے نہیں درکار۔ میرے سہاگ کا کیا اعتبار مثل ہے کہ
چاندنی چار دن۔ اب جو جی چاہے سو کہو آخر کو تمھیں ہو میں بے چاری
شامت کی ماری آئی لگائی راہ چلتی ہاتھ نہ آئی۔ آپ ہی زبردستی
گلے پڑی مثل ہے مان نہ مان میں تیرا مہمان۔ گرے پڑے کا سودا ہے
مجھے کون پوچھتا ہے۔ مثل مشہور ہے کیا پدی کیا پدی کا شوربا۔
ملکہ یہ فقرے سن کر مارے ہنسی کے پھڑکنے لگی۔ قہقہا لگا کر بولی۔
ہم تو جب ہوں گے تب ہوں گے اب تو سلامتی سے آپ ہی آئی ہیں۔ رات
دن کے ملاپ ہیں۔ چل رنڈی ہوش میں آ عقل کے ناخن لو۔ کیوں نخرے
بگھارتی ہے۔ دھگڑے کو شیشے میں اتارتی ہے۔ بس بس باتیں نہ بنا ادھر
ہو جا۔ یہ کہہ کر ہاتھ پکڑ وہاں سے اٹھا لیا۔ مسند پر برابر اپنے بٹھا لیا"
اس کتاب میں منظر نگاری یا جذبات نگاری کے مفصل ادبی بیانات نہیں، ہاں کتاب کے
آخر میں شہزادے کی شادی کے سلسلے میں تہذیبی مرقعے تفصیل سے ہیں اور خوب ہیں۔ کتاب میں
واقعات ہی کے بیان پر توجہ کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب مشہور نہ ہو سکی۔ یورپ کے کسی کتب خانے
میں اس کا کوئی نسخہ نہیں تو اریخ ادب میں اس کا کہیں مذکور نہیں حالانکہ اس سے
فروتر قصوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

اس باب میں جن داستانوں کا ذکر کیا گیا انھیں فسانہ عجائب کی فتوحات کہا جائے
تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے مؤلفین نے شعوری طور پر سرور کی تقلید کی۔ ان کی تخلیقات کو
اردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جا سکتا۔ یہ سلیس و سادہ نثر کے قائل نہ تھے۔ ان کے لیے موضوع
ثانوی چیز ہے، ہئیت اصلی۔ یہ درباری تہذیب کے آوردہ و پروردہ تھے۔ ان کے مذاق علم
میں فارسیت رچی ہوئی تھی۔ یہ مجلسوں میں نثری تلازموں، برجستہ فقروں اور برمحل اشعار کی
اس طرح داد دیتے تھے جیسے مشاعرے میں تحسین سخن شناس ہو۔ یہ رنگ اس دور کے ساتھ ختم
نہیں ہو جاتا بلکہ ذرا سہل ہو کر کچھ نکھر کر داستانِ امیر حمزہ کے راویوں کی زبان پر جلوہ گر ہوتا ہے۔

نواں باب

اردو میں الف لیلہ

گالاں کا ترجمہ

یورپی زبانوں میں الف لیلہ کی تحقیق آسمان کے تارے توڑتی ہے۔ جرمن، فرانسیسی، انگریزی، ڈینش اور روسی زبانوں میں الف لیلہ کے بارے میں مستقل کتاب لکھی گئی ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ فرنچ میں محض الہ دین[1] و چراغ کی تحقیق میں ایک مکمل کتاب لکھی گئی لیکن اردو میں محققوں نے ابھی تک اس داستانِ عظیم کو درخور اعتنا نہیں جانا۔ اسے خوش وقتی کا سامان سمجھا گیا، ادب کا جزو نہیں جس طرح عمر خیام کی رباعیاں اپنی دریافت کے لیے اہلِ مغرب کی رہینِ منت ہیں اسی طرح الف لیلہ کو تعرِ گمنامی سے نکالنا بھی انھیں کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ اس کی تدوین عربی زبان میں ہوئی لیکن اس کی دریافت کا سہرا فرانسیسی مستشرق آں توے گالاں ANTOINE GALLAND کے سر ہے۔ اس کے بعد بھی ایک صدی تک اہلِ مشرق اس سے آشنا نہیں ہوئے۔ انیسویں صدی میں عربی کا پہلا ایڈیشن چھپا۔ عربی کے اکثر قلمی نسخے یورپ ہی میں ہیں اس لیے اب ایشیا والوں کی رسائی اصل الف لیلہ تک مشکل ہے۔

الف لیلہ کے قلمی نسخے عراق اور مصر وغیرہ میں طاقِ نسیاں میں پڑے

---

[1] تاریخ الہ دین و چراغ (فرنچ میں) از زوتن برگ پیرس ۱۸۸۸ء

تھے۔ سترھویں صدی کے شروع میں پروفیسر گالاں نے سندباد[1] کا ترجمہ شروع کیا تو اسے معلوم ہوا کہ یہ ایک بڑی کتاب الف لیلہ کا جزو ہے۔ کسی نے اسے سیریا یا قسطنطنیہ[2] سے الف لیلہ کا ۴ جلد کا ایک مخطوطہ بھیجا۔ اس میں چار جلدیں تھیں لیکن آج آخری جلد غائب ہو چکی ہے۔ گالاں کا عربی مخطوطہ الف لیلہ کے تمام خطی نسخوں میں قدیم ترین ہے۔ اس پر لکھے ہوئے ایک نوٹ[3] میں ۹۵۵ھ تاریخ دی ہوئی ہے جس کی وجہ سے اس نسخے کی قدامت کم از کم ۱۵۴۸ء م ۹۵۵ھ تک تو ثابت ہو ہی جاتی ہے۔

۱۷۰۴ء سے گالاں نے الف لیلہ کا فرانسیسی ترجمہ شائع کرنا شروع کیا۔ ۱۷۱۵ء[4] میں دسویں جلد شائع ہوئی تھی کہ اس کی کتابِ زیست ہی ختم ہو گئی۔ اس کے مسودوں سے دو جلدیں اور مرتب ہوئیں۔ جن میں کی آخری یعنی بارھویں جلد ۱۷۱۷ء میں نکلی۔ ان کے عربی نسخے کی تین جلدوں میں محض ۲۸۲ راتیں ہیں اور یہ قمر الزماں[5] کی کہانی تک پہنچتی ہیں۔ چوتھی جلد غانم بن ایوب اور کل کا گھوڑا۔ تک کی کہانیوں کا احاطہ کر سکتی ہے۔ مخطوطے میں سندباد جہازی کی کہانی نہیں اسے گالاں نے کسی دوسری جگہ سے لے کر ترجمہ کیا۔ فرنچ ترجمے کی صرف ۶ جلدوں میں راتوں کی تقسیم ہے چھٹی جلد قمر الزماں کی کہانی اور ۲۳۴ ویں رات پر ختم ہوتی ہے۔ مخطوطے کی چوتھی جلد سے ترجمے کی ساتویں جلد اور آٹھویں کا کچھ حصہ لکھا گیا لیکن آٹھویں جلد کے آخر میں کسی نے گالاں کے علم کے بغیر کہیں سے دو کہانیاں[6] شامل کر دیں۔ خیال

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا مضمون الف لیلہ از میکڈانلڈ

[2] انگریزی ترجمۂ الف لیلہ از سر رچرڈ برٹن جلد ۱۰ ص ۱۰۴

[3] ایضاً ص ۸۰

[4] ایضاً ص ۱۰۳

[5] ایضاً ص ۱۰۴

[6] ایضاً ص ۲۶۷

ہے کہ یہ حرکت پیتی دے لا کروا (PETIS DE LA CROIX)[1] نے کی تھی۔
نویں جلد کے دیباچے میں گالاں نے اعلان کیا کہ گزشتہ جلد کے آخر میں چند کہانیاں جعل سے شامل کر دی گئی تھیں۔ گالاں کی زندگی میں دوسرا ایڈیشن نہیں نکلا۔ آئندہ طباعتوں میں یہ کہانیاں برقرار رکھی گئیں اور نویں جلد سے گالاں کی عبارت خارج کر دی گئی۔ اس طرح ہمیں گالاں کے ترجمے کی آٹھ جلدوں کا ماخذ معلوم ہوتا ہے۔ آخری جلدوں کے لیے اس نے کہیں سے لے کر ذیل کی دس[2] مشہور داستانوں کا اضافہ کیا۔

(۱) شہزادہ زین الاصنام اور شاہِ جنات (۲) خداداد اور شہزادی دریا بار (۳) الہ دین اور چراغ (۴) بابا عبداللہ (۵) شیدی نعمان اور اس کی گھوڑی (۶) خواجہ حسن الحبال (۷) علی بابا اور چالیس چور (۸) علی خواجہ تاجرِ بغداد (۹) شہزادہ احمد اور پری بانو (۱۰) تین بہنیں۔

ان دس کہانیوں کی عربی اصل مفقود تھی۔ اب ان میں سے تین کا عربی متن مل گیا ہے۔ یعنی ۱۔ زین الاصنام ۲۔ الہ دین اور ۳۔ علی بابا کا پہلی دو[3] کا متن پیرس میں زوٹن برگ کو کسی اجنبی سے مل گیا۔ علی بابا کی کہانی بوڈلین لائبریری[4] آکسفورڈ کے ایک عربی نسخے میں موجود ہے۔ باقی سات کہانیوں کی عربی اصل اب بھی نہیں ملتی۔
ان سب کے لیے گالاں پر ادبی جعل سازی کا الزام لگایا گیا یعنی جیسے یہ اس نے خود تصنیف کر کے الف لیلہ کے سر منڈھ دی ہیں لیکن ایسا نہیں۔ دساسی[5] کی رائے میں گالاں کو یہ کہانیاں پیرس کی ایک لائبریری میں ملیں۔ ہنری چارلس[6] کوٹ کہتا ہے کہ

---

[1] ایضاً ص ۳۵۹

[2] ایضاً ص ۱۰۴

[3] علی بابا کی کہانی بوڈلین نسخے میں از میکڈانلڈ مشمولہ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۹۱۰ء

[4] ایضاً ص ۱۰۵

[5] ایضاً ص ۱۰۵

یہ اس نے لیوانٹ (LEVANT) کے قہوہ خانوں میں سنیں۔ شنیری (CHENERY) کا قیاس ہے کہ سمرنا اور لیوانٹ کے بازاروں میں راویوں سے سنی تھیں۔ پین[1] کا خیال ہے کہ یہ کہانیاں بغداد کے کسی باشندے نے بعد کی صدیوں میں تصنیف کی ہیں۔ یہ سب قیاسات ہیں۔ ان کہانیوں کی اصل یہ ہے کہ حلب کا باشندہ[2] حنا (HANNA) پیرس آیا تھا اس نے گالاں کو یہ کہانیاں سنائیں، اور بعض لکھ کر دیں۔

گالاں کا ترجمہ الف لیلہ کا سب سے اہم ترجمہ ہے۔ بعد کا کوئی مترجم اسے نظر انداز نہ کر سکا۔ بلا واسطہ یا بالواسطہ سب گالاں کے ممنون ہیں۔ یہ سب اوّل گالاں کی کہانیاں پیش کرتے ہیں اس کے بعد دوسرے ماخذوں سے لی ہوئی کہانیوں کا اضافہ کرتے ہیں۔ اردو میں نول کشور کی الف لیلہ میں گالاں ہی کی کہانیاں ہیں۔ مختلف زبانوں میں الف لیلہ کے متعدد ترجمے کیے گئے۔ نثری داستانیں کی طبع اوّل میں ان سب کی فہرست دی گئی تھی۔ اب کی دفعہ قطع کی جاتی ہے۔ عربی، فارسی، ترکی اور اردو کے تمام نسخوں کی تفصیل دی جائے گی اور فرنچ، جرمن اور انگریزی کے محض اہم ایڈیشنوں کی۔

عربی

یورپ کے مختلف کتب خانوں میں کم از کم ۲۸ قلمی نسخے ملتے ہیں۔ جن میں گالاں کا نسخہ سب سے پرانا ہے۔ مطبوعہ ایڈیشنوں میں چار سب سے اہم ہیں۔ ذیل میں جملہ ایڈیشنوں کی تفصیل ہے اور ان میں اہم ترین کی نشان دہی کر دی جائے گی۔

۱۔ پہلا کلکتہ ایڈیشن ۲ جلد ۱۸۱۴-۱۸۱۸ء کلکتہ۔ اس کا مرتب شیخ احمد بن محمود شروانی الیمنی ہے۔ یہ کسی مصری نسخے پر مبنی ہے۔ اس میں دو سو راتیں ہیں اور سندباد جہازی کی کہانی پر ختم ہو جاتی ہیں۔

---

[1] ایضاً ص ۱۰۵

[2] الف لیلہ پر مضمون از میکڈانلڈ۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا

۲۔ برسیلا[1] ایڈیشن مرتبہ ڈاکٹر ہے بخت (HABICHT) ۱۸۲۴ء میں اسے ڈیسیٹ میں ایک عربی نسخہ نظر آیا۔ آئندہ سال صاحبِ نسخہ نے ہیبخت کو اس نسخے کا بیشتر حصہ نقل کرنے کی اجازت دے دی۔ ٹیونس سے اس کے ایک یہودی دوست ابن النجار نے دو نامکمل نسخے اور ۲۲ کہانیاں بھیجیں۔ ان میں سے ۹ کہانیاں کام میں لائی گئیں۔ ان ماخذوں کے علاوہ اس نے متعدد نسخوں سے من مانے طریقے پر کہانیاں ترتیب دے کر ایک ہزار ایک راتوں کی تقسیم کر دی۔ اس طرح وہ ادبی جعل کا مرتکب ہوا شہر برسلا میں ۱۸۲۵ء سے ۱۸۳۸ء تک آٹھ جلدیں شائع کرنے کے بعد ہے بخت مر گیا اس کی سب کتابیں ایچ۔ جے فلیچر کو دے دی گئیں موخر الذکر نے ۱۸۴۲-۴۳ء میں آخری ۴ جلدیں نکال کر ۱۲ جلدوں میں ایڈیشن مکمل کیا۔

۳۔ پہلا بولاق ایڈیشن ۱۸۳۵-۳۶ء م ۱۲۵۱ھ۔ یہ مصری نسخہ ہے۔ اس میں دو سو ۲۰۰ کہانیاں ہیں اور بہترین ایڈیشن ہے۔

۴۔ دوسرا کلکتہ ایڈیشن یا میکناٹن ایڈیشن۔ اسے سر ولیم میکناٹن نے ۱۸۳۹-۴۲ء میں چار ضخیم جلدوں[2] میں کلکتہ سے شائع کیا۔ اس کا خطی نسخہ میجر ٹرنر میکان مصر سے لائے تھے۔

یہ چاروں عربی کے بہترین ایڈیشن ہیں۔ دوسرے ایڈیشن یہ ہیں۔

۵۔ دوسرا بولاق ایڈیشن ۱۸۶۲ء چار جلد محمد قطات (MD. CUTTAH) العادوی نے نظرثانی کر کے نکالا۔

۶۔ لاہور سے ۱۸۷۵-۸۵ء

۷۔ بمبئی ایڈیشن ۱۸۸۰-۸۳ء پہلے کلکتہ ایڈیشن، پہلے بولاق ایڈیشن اور ایک پرانے مخطوطے سے۔

۸۔ قاہرہ ایڈیشن ۱۸۸۰ء م ۱۲۹۷ھ ۴ جلد۔ پہلے بولاق ایڈیشن کی

---

[1] ہے بخت اور اس کا نسخہ الف لیلہ از میکڈانلڈ مشمولہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل ۱۹۰۵ء

[2] فہرست عربی مخطوطات برٹش میوزیم۔

کی مدد سے۔

۹۔ منتخب الف لیلہ از میجر جیراٹ (GERRATI) ۱۸۱۱ء کلکتہ ۱ جلد۔ میکناٹن ایڈیشن کا خلاصہ۔

۱۰۔ پہلا بیروت ایڈیشن ۱۸۸۰ء ۱۸۸۲ء از احمد بن عبداللہ المامری (ALMASRI) تمام وکمال بولاق ایڈیشن ہے۔

۱۱۔ دوسرا بیروت ایڈیشن ۵ جلد۔ نظرثانی از انطون صالحانی ۱۸۸۹ء ترکی۔

گیارہ جلد کا قلمی نسخہ ۱۰۴۶ھ کے قریب کا لکھا ہوا سترھویں صدی کے آغاز سے یورپ میں ہے۔

فارسی:

۱۔ قصہ ہزار و یک شب ۳۲۵ صفحے از ابوالقاسم بن محمد علی سمنانی ساسانی گلیڈون کی خواہش پر شاعری چھوڑ کر ۱۸۰۸ء کے قریب عربی سے الف لیلہ کا ترجمہ کیا (اڈنبرا یونیورسٹی)

۲۔ الف لیلہ از محمد باقر خراسانی صرف ۲۷۰ کہانیاں ۱۲۲۹ھ حیدرآباد میں مرتب ہوئی۔

۳۔ نامکمل الف لیلہ ۳۱۵ راتیں کیمرج یونیورسٹی۔

۴۔ ہزار داستان منظوم مطبوعہ ۱۳۱۳ھ از ابوالفتح خاں دہقان سامانی اصفہانی۔

۵۔ الف لیلہ از عبداللطیف الطسوجی تبریزی و مرزا سروش مطبوعہ طہران ۱۳۱۵ھ۔ قریب ۱۰۰ صفحے۔ مرزا سروش نے عربی نظم کا ترجمہ (غالباً فارسی نظم میں) کیا۔

۶۔ الف لیلہ مصور ۲ جلد ۱۹۱۶ء لاہور (انڈیا آفس میں)

فرنچ کے منتخب ایڈیشن:

۱۔ گالاں کا ۱۲ جلدوں کا ترجمہ ۱۷۰۴ء تا ۱۷۱۷ء

۲۔ سلسلۂ الف لیلہ ۳ جلد ۱۷۸۵ء از شاوی وکازو[1] (CHAVIS AND CAZZOT) اس کا عربی نسخہ نو عیسائی یہودی شاوی شام سے لایا تھا فرنچ میں ۳۴ کہانیاں شائع ہوئی ہیں جن میں صرف ۲۸ ہی کی عربی اصل ملتی ہے۔

۳۔ ۹ جلدوں میں گالاں کا اضافہ شدہ ایڈیشن از کوزاں دے پرسیوال[2] (CAUSSIN DE PERCEVAL) پیرس ۱۸۰۶ء۔ فان ہیمر نے کوزاں کو اپنے نسخے کی نئی کہانیاں فرنچ میں ترجمہ کر کے دیں۔ کوزاں نے ہیمر کا ذکر کیے بغیر ان میں سے چار اپنے نام سے چھاپ دیں۔ اس کے علاوہ اس نے کازو کی نئی کہانیوں کو عربی سے دوبارہ فرنچ میں کر کے شامل کیا۔

۴۔ گالاں کے اہم ایڈیشنوں میں گوتیے[3] (   ) کا ایڈیشن بھی ہے۔ اس نے ۱۸۲۲ء میں سات جلدیں شائع کیں۔ دس وزیروں کی کہانی عربی سے نہیں بلکہ فارسی بختیار نامے سے لے کر شامل کی۔ ان کے علاوہ کئی ایسی کہانیاں داخل کر دیں جو الف لیلہ کی نہیں۔ پھر اس نے عجیب طریقے سے ۵۶۸ راتوں میں تقسیم کر دیا۔

منتخب جرمن ایڈیشن

۱۔ بیرن فان ہیمر کو قاہرہ میں کچھ ایسی کہانیاں ملیں جو گالاں کے ترجمے میں نہ تھیں وہ انھیں فرنچ میں ترجمہ کر کے لے آیا اور کوزاں کے سپرد کر دیں اس سے جلیقش ہو کے ہیمر نے اپنا ترجمہ واپس لے کر پروفیسر ژنسرلنگ[4]

---

[1] برٹن ترجمۂ الف لیلہ جلد ۱۰۔ دیباچہ ص ۱

[2] برٹن جلد ۱۰ ص ۴۷۱

[3] ایضاً ص ۴۷۲

[4] ایضاً ص ۴۹۴

کو دیا جس نے انھیں جرمن میں ترجمہ کر کے ۱۸۲۳ء میں تین جلدوں میں شائع کیا۔ ہیمر کا فرنچ ترجمہ لندن آتے ہوئے ضائع ہو گیا۔

۲۔ دوسرا ڈاکٹر ہے بخت کا برسیلا ایڈیشن ہے[۱]۔ یہ ۱۸۲۵-۴۳ء میں پندرہ چھوٹی چھوٹی جلدوں میں برسلا میں شائع ہوا۔ اس نے گالاں کے گوتیے ایڈیشن سے ۵۶۸ راتوں کا ترجمہ کیا پھر کوزاں کے سلسلہ گالاں سے ۱۰۸ صفحے راتوں میں تقسیم کیے بغیر شامل کیے۔ اس کے بعد ۸۸۴ ویں رات سے آخر تک اپنے عربی نسخے سے ماخوذ کیا۔ اس طرح درمیانی ۱۰۰ صفحے ۳۱۶ راتوں کے مساوی رہے۔

منتخب انگریزی ایڈیشن

۱۔ ۱۸۰۲ء میں فارسٹر نے ۵ جلدوں میں گالاں کا ترجمہ کیا۔

۲۔ وارٹلے مانٹیگو ترکی سے سات جلدوں کا عربی نسخہ لایا۔ ڈاکٹر اسکاٹ[۲] نے اس کی مدد سے گالاں پر کچھ اضافہ کر کے ۱۸۱۱ء میں ۶ جلدوں میں انگریزی الف لیلہ شائع کی۔

۳۔ لین نے پہلے بولاق ایڈیشن کی ۲۰۰ کہانیوں میں سے نصف کا ترجمہ کیا اور ۱۸۳۹-۴۱ء کے درمیان تین جلدوں میں شائع کیا۔ اس نے کلکتہ[۳] اور برسیلا ایڈیشن سے بھی استفادہ کیا۔

۴۔ جون پین نے دوسرے کلکتہ ایڈیشن اور پہلے بولاق ایڈیشن سے ۹ جلدوں میں ۱۸۸۲-۸۴ء میں ترجمہ کیا۔

۵۔ سر رچرڈ برٹن نے ۱۸۸۵-۸۸ء میں ۱۶ جلدوں میں ترجمہ کیا جو بنارس

۱۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل ۱۹۰۷ء میں مضمون 'ہے بخت اور اس کا نسخہ الف لیلہ' از میکڈانلڈ

۲۔ برٹن جلد ۱۰ ص ۲۶۱

۳۔ لین کے ترجمہ الف لیلہ پر دیباچہ از اسٹینلی لین پول ۱۸۴۰ء

اور لندن سے شائع ہوا۔ ایک ایڈیشن ۱۰ جلدوں[1] کا ہے۔ آخری ۶ جلدیں الف لیلہ کا ضمیمہ کہلاتی ہیں۔ برٹن کا متن لین کے ترجمے سے متاثر ہے۔ اس نے پہلی دس جلدوں میں خاص طور پر عربی بریسلا ایڈیشن سے اور اس کے بعد بولاق، اور کلکتہ ایڈیشن سے مدد لی۔ گیارھویں اور بارھویں جلدیں بریسلا نسخے کی وہ کہانیاں ہیں جو اور کہیں ترجمہ نہیں ہوئیں۔ تیرھویں جلد میں وہ کہانیاں ہیں جو عموماً الف لیلہ کے ترجموں میں نظر نہیں آتیں۔ چودھویں اور پندرھویں جلد میں وارٹلے مانٹیگو کے عربی نسخے کی کہانیاں ہیں۔ چودھویں جلد میں '۴۰ وزیر' کی تین کہانیاں بھی ہیں جو ہنوز ترجمہ نہیں ہوئی تھیں۔ سولھویں جلد میں کانڈ کے سلسلۂ الف لیلہ کی چند کہانیاں ہیں۔

اردو ترجمے

۱۔ الف لیلہ اردو از شاکر علی۔ ۳۰۰ صفحے۔ فورٹ[2] ولیم کالج میں ۱۸۰۳ء میں یہ طباعت کے لیے درست کی جا رہی تھی۔ معلوم نہیں شائع ہو سکی کہ نہیں۔

۲۔ حکایات الجلیلہ ۲ جلد از شمس الدین احمد مدراس۔ جلد اول ۱۸۳۶ء۔ دوم ۱۸۳۹ء۔ انھوں نے پہلے کلکتہ ایڈیشن سے ترجمہ کیا۔ ہر جلد میں سو راتیں ہیں۔ اس کی پہلی جلد میں الف لیلہ کے مروجہ نسخوں سے یہ فرق ہے کہ سندباد جہازی کی کہانی نہیں اور توران حسن ابن سہل کی کہانی شامل ہے۔ قبل تقسیم کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند میں یہ ترجمہ نظر سے گزرا۔ اس کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد میں دیکھا۔

۳۔ الف لیلہ از عبد الکریم ۴ حصے یک جا مجلد ۵۲۲ صفحے ۱۸۴۲ء م ۱۲۵۸ھ

---

[1] ایڈیشن مخزونہ، الہ آباد یونیورسٹی

[2] گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۷۴

عبدالکریم نے فارسٹر کی انگریزی الف لیلہ سے ترجمہ کیا۔ دیباچے میں لکھتے ہیں کہ جب یہ کلکتے میں گورنر کے شعبۂ فارسی کے میر منشی تھے انھیں الف لیلہ کا ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس وقت انھیں شیخ احمد یمنی کا پہلا کلکتہ ایڈیشن نہ ملا۔ آخر انگریزی سے دو برس میں ۱۲۵۶ھ میں ترجمہ کیا جو پہلی بار نواب امجد علی شاہ کے عہد میں ۱۸۴۶ء م ۱۲۶۳ھ میں شائع ہوا۔ فارسٹر کے ذریعے عبدالکریم کا نسخہ گالاں کا ترجمہ ہے۔ اس اردو ترجمے کے پہلے دو حصّوں کو NCOT نے لندن سے ۱۸۹۴ء میں رومن رسم الخط میں شائع کیا جس کی ایک کاپی برٹش میوزیم میں ہے۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور میں مطبع مصطفائی کانپور کا ۱۲۷۰ھ کا ایڈیشن ہے۔ ایک کاپی جموں یونیورسٹی میں ہے۔

۴۔ الف لیلہ مترجمۂ جعفر علی، محمد حسن علی خاں و شدید الدین خاں[1] مولویان دہلی کالج ۱۸۴۴ء ۵۹۵ صفحات۔ اس کی ایک کاپی انڈیا آفس میں ہے۔ ہندوستان میں یہ نایاب ہے اس لیے اس کا ماخذ متعین نہیں کیا جا سکتا۔

۵۔ الف لیلہ جلد اول قلمی ۵۱۴ صفحے مکتوبہ ۱۲۹۱ھ۔ سالار جنگ لائبریری، حیدر آباد بموجب فرمائش نجیب النسا بیگم عرف منجھل صاحب بی بی۔ صرف سو راتوں کا ترجمہ ہے۔ نثر کے ساتھ غزلیں بھی ہیں جن میں تخلص رضا ہے۔ اب نسخہ نہایت کرم خوردہ ہو گیا ہے۔

۶۔ الف لیلہ از حیدر علی فیض آبادی۔ اس ترجمے کا کسی نے ذکر نہیں کیا۔ تقسیم ملک سے پہلے اس کی ایک مطبوعہ جلد انجمن ترقی اردو ہند دلی کے کتب خانے میں نظر سے گزری۔ حیدر علی جبل پور اور وسطی ہند کی ریاستوں میں ملازمت کرتے تھے۔ کرنل سلیمن کے حکم سے واجد علی شاہ کے عہد میں انھوں نے عربی سے اردو ترجمہ کیا۔ لکھتے ہیں کہ انھوں نے دس جلدوں میں ترجمہ کیا ہے جس کی پہلی جلد ۱۲۶۳ھ م ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس جلد میں پہلے

---

[1] انڈیا آفس لائبریری۔ فہرست ہندوستانی کتب

کلکتہ ایڈیشن کی جلد اوّل کی کہانیاں ہیں جو ۱۰۰ راتوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ معلوم نہیں اس کی باقی جلدوں کے شائع ہونے کی نوبت آئی کہ نہیں۔

۷۔ شبستانِ سرور از رجب علی بیگ سرور ۱۲۶۹ھ۔ اس کا ذکر گزشتہ باب میں کیا گیا۔ اس میں صرف گالاں والی کہانیاں ہی ہیں۔ سرور لکھتے ہیں کہ انھوں نے عربی سے ترجمہ کیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا انھیں ان کہانیوں کا کون سا عربی ایڈیشن دستیاب ہو سکا۔ ممکن ہے انھوں نے عبدالکریم کی الف لیلہ پر تکیہ کیا ہو۔

۸۔ الف لیلہ نو منظوم ۱۸۶۲ء مطابق ۱۲۷۸ھ میں شروع ہوئی اور ۱۸۶۸ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں ختم ہوئی اس میں ہزار راتیں ہیں۔ پہلی ڈھائی سو راتیں مرزا اصغر علی نسیم دہلوی نے نظم کی ہیں پھر دوسرے اور تیسرے حصے میں ڈھائی ڈھائی سو راتیں یعنی کل پانسو راتیں منشی تو تارام شایاں نے نظم کیں۔ ورچوتھے حصے میں ڈھائی سو راتیں شادی لال چمن نے۔ اس میں عبدالکریم والی سب کہانیاں اور دو کہانیاں مزید ہیں۔ یہ دو کہانیاں شہرزاد کی زبان سے نہیں سنائی گئیں اس لیے راتوں میں شامل نہیں۔ شام کو چند روز بادشاہ جنگل میں ٹہلنے جاتا ہے اور وہاں انھیں سنتا ہے۔ پہلی کہانی دو طائر دل کی، پہلی جلد میں ہے۔ دوسری، قمری، فاختہ اور کبوتر کی، چوتھی جلد میں ہے۔ مزدور بغداد کے سلسلے میں تیسرے قلندر کی کہانی بہت مفصّل ہے۔ اس میں چالیس دنوں میں ہر دن کا بیان ہے۔ اس نسخے میں ایک انوکھی بات یہ ہے کہ شہرزاد نے کہانیاں رات کو سونے سے قبل نہیں سنائیں بلکہ صبح کو جگا کر سنائی ہیں۔

۹۔ ہزار داستان نثر ۴ حصے از منشی تو تارام شایاں نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۸ء م ۱۲۸۴ھ۔ اس کے پہلے دوسرے اور چوتھے حصے میں ۲۵۰ راتیں ہیں اور تیسرے میں ۲۵۱۔ اس میں عبدالکریم اور گالاں والی کہانیاں ہیں۔ اس کی زبان مرصّع اور مسجّع ہے۔

۱۰۔ ہزار داستان از منشی حامد علی خاں صاحب۔ نول کشور پریس کانپور ۱۸۹۳ء
یہ کوئی نیا ترجمہ نہیں۔ حامد علی خاں نے شایاں ہی کے ترجمے کو سادہ و سلیس ڈھنگ سے لکھا ہے۔ اس میں راتوں کی تقسیم نہیں۔ بازار میں عام طور پر یہی نسخہ ملتا ہے۔

۱۱۔ شبستانِ حیرت یا الف لیلہ شہرزاد از مرزا حیرت دہلوی ۱۸۹۲ء۔
اس میں ناول کے انداز پر مکالمہ ہے۔ ڈھائی ڈھائی سو راتوں کے چار حصّے ہیں جن میں وہی کہانیاں ہیں جو عام طور سے دوسرے نسخوں میں ملتی ہیں۔ پہلے ایڈیشن میں کہتے ہیں کہ "ضمیمے میں ایسے سترہ قصّے شامل ہیں جو کسی دوسری الف لیلہ میں نہیں۔ آیندہ ایڈیشن میں کتاب کے درمیان شامل کر دیے جائیں گے۔" دراصل یہ تین قصّے ہیں جنہیں، ۱ حصّوں میں درج کیا ہے۔

اس کا دوسرا حصّہ مشاطّہ، بغداد یا الف لیلہ دنیا زاد کے نام سے ہے۔ اس میں الف لیلہ سے مماثل مشرقی کہانیاں ہیں جو دنیا زاد کی زبان سے سنوائی ہیں۔ معلوم نہیں ان کا ماخذ کیا ہے۔

۱۲۔ الف لیلہ ۲ جلد از رتن ناتھ سرشار ۱۹۱۰ء لکھنؤ۔ اس ترجمے میں کہانیوں کی تعداد پچھلے تمام تراجم سے زیادہ ہے۔ یہ لکھتے ہیں کہ انھوں نے انگریزی اور عربی دونوں سے مدد لی ہے۔ پہلی جلد کی تقریباً سب کہانیاں لین کی انگریزی الف لیلہ میں ملتی ہیں۔ دو ایک غیر اہم کہانیاں ایسی ہیں جو لین نے حذف کر دی تھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار کے پیش نظر لین کی عربی اصل پہلا بولاق ایڈیشن بھی تھا۔ دوسری جلد میں گالاں کی وہ داستانیں ہیں جن کی عربی اصل نہیں ملتی۔ امیر حسن نورانی[1] کے مطابق منشی محمد اسمٰعیل

---

[1] امیر حسن نورانی: دو ادارکا پرشاد افق اور ان کا ترجمۂ الف لیلہ منظوم، نیا دور بابت نومبر ۱۹۶۷ء۔ لکھنؤ۔

نے اس کا تتمہ مرتب کیا جس میں بہت سی ایسی کہانیاں ہیں جو عام ترجموں میں شامل نہیں (دیکھو الٰہ دوارکا پرشاد افق اور ان کا ترجمہ "الف لیلہ" مشمولہ "نیا دور" لکھنؤ نومبر ۱۹۶۴ء)

۱۳۔ انگریزی الف لیلہ مع ترجمۂ اردو۔ رام نرائن لال پبلشر الہ آباد ۱۹۰۱ء مولف کا نام درج نہیں۔ اشتہار میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے انگریزی ہندی اور خالص اردو۔ انگریزی ہندی ایڈیشن بھی چھاپے ہیں۔ اس میں عام نسخوں سے کم کہانیاں ہیں۔

۱۴۔ غیر مطبوعہ ترجمہ از منشی دوارکا پرشاد اُفق لکھنوی۔ نول کشور کے پریس مالک رائے بہادر پراگ نرائن نے برٹن کے انگریزی ترجمے کی ۱۶ جلدوں میں سے ۱۲ جلدیں تلاش کر کے حاصل کیں اور دوا کا پرشاد اُفق کو ان کے ترجمے پر مامور کیا۔ انھوں نے نثر کا ترجمہ نثر میں اور نظم کا نظم میں کیا جو ۶۰ بڑے رجسٹروں پر پھیلا ہوا ہے۔ صفحات کی مجموعی تعداد ۶۳۳۱ ہے۔ تکمیل کی تاریخ ۱۴ جون ۱۹۱۲ء ہے۔ اس بیش بہا ترجمے کا مسودہ راجہ رام کمار بکڈپو میں گردنسیاں کے نیچے دبا پڑا ہے۔

۱۵۔ الف لیلہ قلمی مترجمۂ مولوی ضیا الحسن ۴ جلد۔ یہ انڈین پریس الہ آباد کو اشاعت کے لیے دی گئی لیکن شائع نہ ہوئی۔ اس میں اشعار کا ترجمہ اشعار میں ہے۔

۱۶۔ الف لیلہ و لیلہ ۶ جلد از ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد مرحوم پروفیسر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

یہ الف لیلہ انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک شائع کی۔ یعنی جلد اول ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اور اس کے بعد ہر سال ایک جلد شائع ہوا کی۔ اس ترجمے میں کسی قسم کا دیباچہ وغیرہ شامل نہیں جس سے اس کے ماخذ پر روشنی نہیں پڑتی لیکن کہانیوں کا مقابلہ کرنے سے یہ

واضح ہو جاتا ہے کہ یہ عربی کے دوسرے کلکتہ ایڈیشن یعنی میکناٹن ایڈیشن کا ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں اور الف لیلہ کے دوسرے اردو ترجموں میں بہت کم کہانیاں مشترک ہیں حالانکہ اس میں کہانیوں کی تعداد نسبتاً بہت زیادہ ہے۔ اس میں گالاں کی وہ مشہور داستانیں بھی شامل ہیں جن کی عربی اصل نہیں ملتی۔

اردو میں الف لیلہ کی بعض کہانیوں کے مجموعے بھی ملتے ہیں، مجھے تین مجموعوں کا علم ہے۔

۱۔ انجمن ترقی اردو ہند دلی میں تقسیم سے پہلے ایک مخطوطہ نظر سے گزرا جس کا نام قصۂ علی بابا تھا لیکن اس میں دو اور کہانیاں تھیں۔ تین سیبوں کی کہانی (لیکن اس میں نورالدین کی حکایت نہیں تھی) اور کل کے گھوڑے کی کہانی۔ یہ نثری مجموعہ چھوٹے سائز کے تقریباً ۵۰ صفحوں پر مشتمل تھا اس میں قصے کے علاوہ کوئی تمہید یا ترقیمہ نہ تھا۔ اب یہ پاکستان کی انجمن میں نہیں۔

۲۔ انڈیا آفس میں قصہ غانم سوداگر بچے کا ہے۔ جس کے ساتھ شہزادہ زین الاحتام کا بھی قصہ ہے۔ اس میں ۱۲۰ صفحے ہیں اور یہ لکھنؤ سے ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔

۳۔ رضا لائبریری رام پور میں بھی ایک مطبوعہ کتاب کا نام 'قصہ غانم سوداگر بچے کا' ہے لیکن اس میں تاریخ نہیں۔ اس میں غانم، زین الاحتام، شہزادہ خداداد اور فیروز شاہ (کل کا گھوڑا) کے قصے ہیں۔

الف لیلہ کی اصل

الف لیلہ کی اصل کس ملک اور کس زبان میں ہے؟

پروفیسر گالاں کی رائے میں الف[1] لیلہ ہندوستان سے فارس ہو کر عرب تک پہنچی۔ ایک فریق الف لیلہ کی اصل ایران کو بتاتا ہے دوسرا عرب کو۔ پہلوی اصل بتانے والا ہیرن جیوزف[2] فان ہیمر ہے۔ اس نے اپنی تائید میں دو اسناد پیش کرکے ثابت کیا کہ الف لیلہ پہلوی کتاب "ہزار افسانہ" کا معرب ہے۔ ہزار افسانہ اب گم ہو چکا ہے۔ ابوالحسن علی المسعودی نے ۹۴۳ء م ۳۳۳ھ میں بصرہ میں اپنی مشہور کتاب "مروج الذہب و معادن الجواہر" تصنیف کی۔ اس کے ۶۸ ویں باب[3] میں ذیل کی عبارت ہے:

"وان سبیلہا سبیل الکتب المنقولۃ الینا والمترجمۃ لنا من الفارسیۃ والھندیۃ والرومیۃ سبیل تالیفہا ما ذکرنا مثل کتاب ھزار افسانہ وتفسیر ذلک من الفارسیۃ الی العربیۃ الف خرافۃ والخرافۃ بالفارسیۃ یقال لہا افسانہ والناس یسمون ھذا الکتاب الف لیلۃ ولیلۃ وھو خبر الملک والوزیر وابنتہ ودایتہا وھما شیرزاد ودینازاد ومثل کتاب فرزۃ وسیماس وما فیہا من اخبار ملوک الھند والوزراء ومثل کتاب السندباد وغیرہا من الکتب فی ھذا المعنی۔"

ترجمہ:

"ایسی کتابوں کی ابتدا ان آدمیوں سے ہوئی جو تراجم یا اصل قصے بادشاہوں کو سناتے تھے۔ یہ ان کتابوں میں سے ہیں جو فارسی اور ہندی اور رومی سے ہمارے لیے منقول اور ترجمہ کی گئی ہیں۔ ان کی تالیف اسی

---

[1] برٹن جلد ۱ ص ۶۶-۶۷

[2] ایضاً ص ۶۸

[3] پیرس ایڈیشن جلد ۴ ص ۹۰ یا بولاق ایڈیشن جلد ۱ ص ۲۹۷ بحوالہ مضمون الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ از میکڈانلڈ۔ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۹۲۴ء

طریقے پر ہوئی جیسا کہ ہم نے ذکر کیا۔ ایسی کتاب ہزار افسانہ ہے جو فارسی سے عربی میں جا کر ہزار دیک خرافہ کہلائی۔ فارسی میں یہ افسانہ کو کہتے ہیں اور لوگوں نے اس کتاب کا نام الف لیلہ ولیلہ رکھا ہے۔ اس میں ایک بادشاہ، وزیر اس کی لڑکی شیرزاد اور اس کی کنیز دینازاد کا حال ہے۔ ایسی ہی کتاب فرزہ دیماس ہے اور اس میں ہند کے بادشاہوں اور وزیروں کے قصے ہیں۔ اسی طرح کتاب سندباد اور اسی طرح کی اس موضوع پر اور بھی کتابیں ہیں۔"

مسعودی کے کچھ بعد ابوالفرج محمد بن اسحاق ابن الندیم معروف بہ ابو یعقوب الوراق بغدادی نے ۹۸۸ء م ۳۷۷ھ میں کتاب الفہرست لکھی۔ آٹھویں مقالے[۱] کے پہلے فن میں وہ کہتا ہے:

"قال محمد بن اسحاق اول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا واودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان الفرس الاول ثم اغرق في ذلك ملوك الاشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ثم زاد ذلك واتسع في ايام ملوك الساسانية ونقلته العرب الى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبهه فاول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار افسانه ومعناه الف خرافة وكان السبب في ذلك ان ملكا من ملوكهم كان اذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد فتزوج بجارية من اولاد الملوك ممن لها عقل ودهية يقال لها شهرزاد فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها

۱؎ ایضاً اور برٹن جلد ۱۰ ص ۱۷۔ عربی متن میں نے اصل کتاب سے لیا ہے۔ پیرس ایڈیشن ص ۳۰۴۔

فی اللیلۃ الثانیۃ عن تمام والحدیث الی ان اتی علیھا الف لیلۃ وھو مع ذلک یطاھا الی أن ارزقت منہ ولدًا اظہرتہ واقفتہ علی حیلتھا علیہ فاستعقلھا ومال الیھا واستبقاھا وکان للملک قہرمانۃ یقال لھا دنیارزاد فکانت موافقۃ لھا علی ذلک وقد قیل ان ھذا الکتاب الف لحمانی ابنۃ بھمن دجاء وافیہ بخبر غیر ھذا۔ قال محمد بن اسحٰق والصحیح انشاء اللّٰہ ان اول من سمر باللیل الاسکندر وکان لہ قوم یضحکونہ ویخرفونہ لا یرید بذلک اللذۃ وان کان ویرید الحفظ والحوس واستعمل لذلک بعدہ الملوک کتاب ھزار افسان ویحتوی علی الف لیلۃ وعلی دون المائتی سمر لان السمر ربما حدث بہ فی عدۃ لیالٍ وقد رایتہ بتمامہ دفعات وھو بالحقیقۃ کتاب غث بارد والحدیث۔"

ترجمہ:

محمد بن اسحاق کہتا ہے کہ سب سے پہلے افسانے جس نے تصنیف کیے وہ ان کے لیے کتابیں بنا کر خزینوں میں رکھیں اور ان میں سے بعض کو حیوانوں کی زبان سے ادا کرایا قدیم ایرانی تھے۔ پھر اشغانی بادشاہوں نے جو کہ شاہانِ ایران میں تیسرے طبقے کے بادشاہ تھے اور قصے بنوائے۔ اس کے بعد ساسانی بادشاہوں نے اور وسعت دی۔ اہلِ عرب نے انھیں عربی میں نقل کیا اور فصحا نے انھیں درست کیا اور اسی طرح اور قصے تصنیف کیے۔ اس طرح کی پہلی کتاب ہزار افسانہ ہے جس میں ہزار قصے ہیں۔

اس کا سبب یہ تھا کہ ان کا ایک بادشاہ جب کسی عورت سے

شادی کرتا اور ایک رات اس کے ساتھ بسر کر لیتا صبح اس کو قتل
کرا دیتا چنانچہ اس نے ایک عقلمند شہزادی سے شادی کی جس کی ایک
دایہ شہرزاد تھی جب شہزادی بادشاہ کے پاس پہنچی اس نے افسانہ شروع
کیا اور رات کو ختم ہونے تک بات کو جاری رکھا جس سے بادشاہ اسے
زندہ رہنے دیتا اور دوسری رات بات پوری کرنے کا حکم دیتا یہاں
تک کہ ایک ہزار راتیں ہو گئیں۔ اس سے وہ مباشرت بھی کیا کرتا تھا جس
سے اس کے لڑکا بھی پیدا ہوا۔ پھر اس نے بادشاہ کو اپنے حیلے سے واقف
کیا۔ بادشاہ نے اس کو عقلمند خیال کیا اور اس سے محبت کرنے لگا اور
اسے باقی رکھا۔ بادشاہ کے ایک قہرمانہ (محل کی کنیز) دنیازاد تھی
اور وہ اس تدبیر میں شہزادی کی شریک تھی اور کہا گیا ہے کہ یہ کتاب
بہمن کی بیٹی حمانی کے لیے لکھی گئی تھی اور اس میں اس کے خلاف دوسری
وجہ بیان کی گئی ہے۔

محمد بن اسحاق کہتا ہے کہ انشاء اللہ صحیح یہ ہے کہ سب سے پہلے
رات کو سکندر نے قصے کہلائے۔ اس کے پاس کچھ لوگ تھے جو اسے
ہنساتے اور قصے سناتے لیکن اس کا مقصد تفریح نہ تھا بلکہ حفاظت اور
خبرداری مقصود تھی۔ بعد میں بادشاہوں نے کتاب ہزار افسانہ کو استعمال
کیا۔ اس میں ایک ہزار راتیں ہیں اور دو سو سے کچھ کم کہانیاں ہیں کیونکہ
ایک قصہ کئی راتوں میں بیان کیا گیا ہے اس کو میں نے کئی بار دیکھا ہے
اور حقیقت میں یہ فضول بازاری قصوں کی کتاب ہے۔"

یہ چشم دید شہادت ہے۔ ان دونوں سندوں سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ الف
لیلہ کی اصل ہزار افسانہ ہے۔ ہما اور شہرزاد کے بارے میں آگے بحث کی جائے
گی۔ فان ہیمر مسعودی کے ۱۱۰ ویں[۱] باب سے یہ بھی نقل کرتا ہے کہ دوسرے عباسی خلیفہ

۱؎ برٹن جلد ۱۰ ص ۷

المنصور (۱۳۶ھ م ۷۵۴ء تا ۱۵۸ھ م ۷۷۵ء) نے کلیلہ و دمنہ وغیرہ بہت سی کتابوں کا فارسی، ہندی اور یونانی سے عربی میں ترجمہ کرایا۔ کیا عجب ہے کہ پہلوی ہزار افسانہ کا ترجمہ اسی کے عہد میں ہوا ہو۔ ہزار افسانے کا تیسرا ذکر شاہنامے کے اس مقدمے میں ملتا ہے جس کے لکھنے والے کا نام معلوم نہیں[1]۔ مقدمہ نگار بہمن اور ہزار افسانہ کا ذکر کر کے کہتا ہے کہ محمود غزنوی المتوفی ۱۰۳۰ء کے دربار میں کسی شاعر راستی نے ہزار افسانہ کو نظم کیا۔

الف لیلہ کی عربی اصل ماننے والوں کا سرغنہ بیرن[2] دساسی ہے۔ اس کی رائے ہے کہ یہ ملک شام میں عامیانہ زبان میں لکھی گئی۔ مصنف اپنی موت یا کسی اور وجہ سے اسے مکمل نہ کر سکا اور بعد میں ناقلوں نے اس میں رائج الوقت داستانوں مثلاً سندباد جہازی، سات وزیروں کی کہانی وغیرہ کا الحاق کر دیا۔ اس کا خاکہ ضرور ایرانی ہے باقی کچھ ایرانی نہیں۔ اصل متن میں اسلام سے قبل اور عرب سے باہر کی داستانوں کا کوئی وسیع حصہ نہیں جو واقعات ایران، ہند یا چین میں دکھائے گئے ہیں ان میں بھی بغداد، موصل، دمشق اور قاہرہ کے عباسی دور کی رسوم ہیں۔ ان کی روح اسلامی ہے۔ قمرالزماں شہزادۂ ایران اور بدرالبدور شہزادی چین میں کون سا عنصر غیر اسلامی ہے؟ مسلم رعایا، شہزادے کی ماں کا نام فاطمہ، زنداں میں قمرالزماں کا قرآن پڑھنا، سلیمان والے جن، شہر ساحراں و شہر آتش پرستاں سب اسلامی مزاج کی تخلیق ہیں۔"

برٹن اس کا یہ جواب[3] دیتا ہے کہ "ہزار افسانہ عربی میں آج سے ہزار سال پہلے ترجمہ ہوا تھا۔ مترجموں نے تاریخ، ناموں اور بیانات کو بدل کر کیا سے کیا نہ کر دیا ہوگا۔ کیا عجب ہے کہ ادیبانہ فارسی سے بول چال کی عربی ہو گئے۔

---

[1] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ از میکڈانلڈ۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل ۱۹۲۴ء

[2] برٹن جلد ۱۰ ص ۷۵-۷۶

[3] ایضاً ص ۷۸-۷۷

زردشتی مذہب کو اسلامی رنگ دینا، اہرمن کو شیطان بنانا۔ دیو و پری کو جن و جنیہ میں تبدیل کردینا کیا مشکل تھا۔ پھر بھی کوئی شہرزاد، دنیازاد، شہریار اور شاہ زمان کے نام بدل کر عربی نہ کرسکا۔ جائے وقوع کو خراسان سے نہ ہٹا سکا بعض کہانیاں جو زیادہ مسخ نہیں ہوئیں ان کا چہرہ مہرہ بالکل ایرانی ہے۔ مثلاً دس وزیر۔ مختلف عربی نسخوں کے تقابلی مطالعے سے نام بدلنے کا پتا بھی چلتا ہے۔ مثلاً وارٹلے انٹیگو نسخے (اسکاٹ کا نسخہ) کے مازن خراسان کا نام ٹرنر میکان نسخے (دوسرے کلکتہ ایڈیشن کا نسخہ) میں حسن بصرہ ہو جاتا ہے۔ سیٹھ کا رڈ کا شہزادہ میمونی[1] اور اس کی بیوی خجستہ ہو گئی ہے۔ غرضیکہ جرمن محقق فان ہیمر نے پہلوی اصل ثابت کر دی ہے۔ فرانسیسی مستشرق دِساسی عربی اصل کی تائید میں کوئی ٹھوس سند نہ لا سکا۔"

دِساسی[2] سے بھی دس سال پہلے کلکتہ ایڈیشن کے مرتب شیخ احمد الشروانی نے بھی الف لیلہ کی ابتدا شام میں قرار دی۔ اپنے فارسی دیباچے میں وہ یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ یہ کسی عربی بولنے والے شامی نے بول چال کی جدید زبان میں لکھی تاکہ غیر عرب اسے پڑھ کر نصیحت حاصل کریں۔ یورپ والے مصر کی نسبت شام سے زیادہ مانوس تھے۔ اس لیے شام کو اس کا مقام مانا۔ لین پہلے فان ہیمر کے نظریے کو مانتا تھا بعد میں دساسی کا پیرو ہو گیا۔ یہ قاہرہ سے بہت شغف رکھتا تھا۔ اس لیے اس نے کتاب کو عرب کے بجائے قاہرہ سے منسوب کیا۔ بعض نے اس میں موصل کے محاورے دیکھ کر موصل کو مولد قرار دیا ہے۔ پال گریوا سے گیارھویں صدی کے قریب بغداد سے متعلق کرتا ہے۔ بعض نے تیونس کو اس کا شرف بخشنا چاہا ہے۔ یہ نظریہ غالباً بریسلا ایڈیشن سے قائم ہوا کیوں کہ اس کے دو قلمی نسخے تیونس سے لائے گئے تھے۔

---

[1] یہ غالباً طوطی نامہ کی طرف اشارہ ہے۔
[2] برٹش جلد ۱۰ ص ۷۹

تاریخ :

الف لیلہ کی مختلف کہانیاں مختلف زمانے کی ہیں لیکن ہمیں یہ دریافت کرنا ہے کہ ان کا پہلا مجموعہ جس پر الف لیلہ کا اطلاق کیا گیا کس عہد میں مرتب ہوا یہ صحیح ہے کہ یہ مجموعہ موجودہ الف لیلہ سے کافی مختلف رہا ہوگا۔ اس میں کہانیاں اور راتیں کم ہوں گی فارسی ہزار افسانے میں ہزار راتیں رہی ہوں گی ۔ لیکن کہانیاں ضرور تھوڑی رہی ہوں گی ۔

اوسٹرپ[1] (J. OESTRUP) کی رائے میں ہزار افسانے کا عربی ترجمہ تیسری صدی ہجری یعنی نویں صدی عیسوی میں ہوا۔ عربی میں بنیادی کہانی اور چند ابتدائی کہانیاں ہی ہزار افسانے کی ہیں باقی بعد کا اضافہ ہیں۔ سب سے پہلے المسعودی نے دسویں صدی عیسوی کے وسط میں کتاب الف الیلہ ولیلہ کا ذکر کیا ہے۔ یعنی کم از کم اس وقت الف لیلہ وجود میں آچکی تھی ۔ اسی صدی کے آخر میں محمد بن اسحاق نے الفہرست میں لفظ الف لیلہ استعمال کیا ہے لیکن وہ اسے ہزار راتوں کے معنی میں لایا ہے کتاب کے نام کے طور پر نہیں۔ الف لیلہ کا تیسرا ذکر ابوالحسن ابن سعید بن موسی المغرناطی (۱۲۱۳ء م ۶۱۰ھ تا ۱۲۸۶ء م ۶۸۵ھ) کی کتاب المحلّی بالاشعار میں تھا۔ یہ کتاب نایاب ہے لیکن اس کی متعلقہ عبارت المقریزی، المتوفی ۱۴۴۲ء م ۸۴۵ھ نے الخطیط والآثار[2] میں نقل کی ہے۔ ابنِ سعید ۱۲۴۱ء میں قاہرہ گیا تھا۔ وہ ابنِ قرطبی سے قاہرہ کے باغ ہودج کے بارے میں نقل کرتا ہے۔

---

[1] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد ۱۹۱۳ء لندن الف لیلہ پر مضمون از اوسٹرپ ص ۲۵۲، ۲۵۶

[2] بر ٹن جلد ۱۰ ص ۳۴

[3] بحیں بولاق ایڈیشن جلد اول ص ۴۸۵ و جلد دوم ص ۱۸۱ نیز دوسرا قاہرہ ایڈیشن جلد دوم ص ۳۷۶ و جلد سوم جلد ۲۹ بحوالہ الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ، رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل ۱۹۲۴ء

"الهودج - وکان من منتزهاتهم العظیمة البناء العجیبة البدیعة الذی بنا فی جزیرة الفسطاط التی تعرف الیوم بالروضة یقال له الهودج بناه الخلیفة الآمر باحکام اللہ لمحبوبته البدویة التی غلب علیه حبها بجوار بستان المختار وکان تیرد الیه کثیراً وقتل وهو متوجه الیه وما زال منتزهاً للخلفاً من بعده قال ابن سعید فی کتاب المحلی بالاشعار قال القرطبی فی تاریخه تذ اکر الناس فی حدیث البدویة وابن میاح من بنی عمها وما یتحلق بذلك من ذکر الامر حتی صارت روایاتهم فی هذا الشان کاحادیث البطال والف لیلة ولیلة وما اشبه ذلك ۔"

ترجمہ:

ہودج - ان کی بڑی اور سیرگاہوں میں سے تھی - یہ جزیرۂ فسطاط میں ایک عمارت تھی جو آج کل روضہ کے نام سے مشہور ہے اسی کو ہودج کہتے ہیں - خلیفہ آمر باحکام اللہ نے اپنی بدوی محبوبہ کے لیے جس کی محبت سے وہ مغلوب تھا بستان المختار کے پاس بنوایا تھا اور وہاں وہ اکثر جایا کرتا تھا بلکہ وہیں جاتے ہوئے وہ قتل کیا گیا تھا - ہودج اس کے بعد سے خلفا کی سیرگاہ رہا - ابن سعید اپنی کتاب المحلی بالاشعار میں کہتا ہے کہ قرطبی نے اپنی تاریخ میں کہا ہے لوگ اس بدویہ اور اس کے متعلق دوسری باتوں کا تذکرہ کرتے تھے یہاں تک کہ اس بارے میں ان کی روایتیں بطال اور الف لیلہ اور ان سے مشابہ چیزوں کی طرح ہو گئیں ۔"

یہی عبارت ابوالعباس احمد بن محمد المقری نے نفح الطیب[۱] (سنہ ۱۰۲۸-۲۹ھ) جلد اوّل ص ۶۵۳ پر نقل کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ الف لیلہ مصر کے ساتویں فاطمی خلیفہ الآمر باحکام اللہ کے عہد سنہ ۴۹۵-۵۲۴ھ م ۱۱۰۱-۲۹ء میں موجود تھی یا ابن سعید نے اپنے زمانے کی کتاب سے مقابلہ کر دیا ہے۔ پہلی صورت میں الف لیلہ کا وجود بارھویں صدی عیسوی میں ثابت ہوتا ہے۔ دوسری صورت میں تیرھویں صدی میں۔ معلوم نہیں القرطبی کون تھا۔ شاید یہ القرطبی ہو جس نے آخری فاطمی خلیفہ العاضد سنہ ۵۵۵ھ کے زمانے میں تاریخ مصر لکھی۔

الف لیلہ کا نقش اوّل دسویں صدی عیسوی میں دریافت کرنے کے بعد ہمیں دیکھنا ہے کہ الف لیلہ کی موجودہ تشکیل کس زمانے میں ہوئی۔ ماہرین کی رائیں تیرھویں سے سولھویں صدی کے درمیان ہیں۔ گالاں[۲] تیرھویں صدی مانتا ہے لیکن اس کے پاس کوئی دلیل نہیں۔ دِساسی[۳] عربی نسخوں کی زبان دیکھ کر طے کرتا ہے کہ الف لیلہ کی ترتیب سنہ ۱۴۲۶ء تک ہو چکی تھی۔ مصری مورخ ابوالمحاسن تغری بردی المتوفی سنہ ۱۴۷۰ء اپنی کتاب میں دسویں صدی کے مشہور بغدادی قزاق حمدی کا احمد الدنف سے مقابلہ کرتا ہے۔ احمد الدنف الف لیلہ کی ایک کہانی کا کردار ہے اور واقعی حمدی قزاق کی طرح ہے۔ کیا تعجب ہے کہ ابوالمحاسن نے موجودہ ...... الف لیلہ پڑھی ہو۔ ہول کے نزدیک پندرھویں صدی کے آخر میں ترتیب ہوئی۔ کاسَن[۴] دی پرسیوال گالاں کے نسخے کے کچھ نوٹ دیکھ کر فیصلہ کرتا ہے کہ مرتب سنہ ۱۵۴۸ء اور سنہ ۱۵۶۵ء میں موجود تھا۔ وہ نوٹ تین ہیں جن میں سے ذیل کے دو میں تاریخ درج ہے۔

۱۔ یہ کتاب طرابلس الشام کے دباب غلام ابن رزق اللہ کاتب نے

---

۱ مضمون الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔

۲ و ۳ برٹن جلد ۱۰ ص ۷۹

۴ ایضاً ص ۸۰

۱۰ ربیع الاول ۹۵۵ھ (۱۵۴۸ء) کو پڑھی۔ وہ کتاب کے مالک کی درازیٔ عمر کی دعا کرتا ہے۔

۲۔ یہ نوٹ بھی دہاب کا ہے اس پر ۹۷۴ھ (۱۵۶۵ء) تاریخ دی ہے۔

پہلی تحریر سے کم از کم استنباط ہو جاتا ہے کہ الف لیلہ کی موجودہ شکل زیادہ سے زیادہ ۱۴۳۸ء میں رونما ہو چکی تھی۔ میکڈانلڈ[1] کی رائے میں گالاں کا مخطوطہ زیادہ سے زیادہ چودھویں صدی شروع یا اس کے قبل کا ہے۔ برٹن کا عقیدہ[2] ہے کہ الف لیلہ موجودہ شکل میں تیرھویں صدی میں تیار ہو چکی تھی۔ لین[3] کی رائے میں الف لیلہ پندرھویں صدی کے آخری ربع سے پہلے شروع نہیں ہوئی اور سولھویں صدی کے ربع اول سے پہلے مکمل نہیں ہوئی۔

لیکن الف[4] لیلہ کی معاشرت اور رسوم و رواج کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ۱۴۰۰ء سے پہلے ہی ظہور میں آ چکی تھی۔ ابتدائی کہانیوں میں کشید کی ہوئی شراب، کافی، تمباکو اور آتشیں اسلحے کا ذکر نہیں۔ بعد کی کہانیوں میں کہیں ہے تو وہ کاتب کی تحریف معلوم ہوتا ہے۔ یورپ میں شراب پہلی بار تیرھویں صدی میں کشید کی گئی لیکن اس کا رواج چودھویں صدی میں ہوا۔ الف لیلہ کی کسی کہانی میں بائیات کا ذکر نہیں۔ پینے والے صرف خام شراب پیتے ہیں۔ عام طور پر نبیذ یعنی کھجوروں یا سوکھے انگوروں کے دوشاب (سڑائے ہوئے رس) کا ذکر ہے جو بدوؤں میں رائج تھا۔ کافی حبش (اتھوپیا) کے جنوبی صوبے کافہ کے نام پر ہے۔ یمن میں یہ ۱۴۲۰ء میں متعارف ہوئی۔ برٹن کے ترجمے میں کافی کا سب سے پہلا ذکر علی قاہرہ کی کہانی میں ہے۔ اس کے بعد اس کا تذکرہ بڑھتا

---

[1] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۹۲۴ء

[2] برٹن جلد ۱۰ ص ۹۴

[3] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ جرنل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۹۲۴ء ص ۸۰

[4] یہ اور آیندہ پیراگراف برٹن جلد ۱۰ ص ۸۵ تا ۹۱ سے ماخوذ ہیں۔

جاتا ہے۔

تمباکو اسپین میں ۱۴۹۶ء میں اور انگلستان میں ۱۵۶۵ء میں استعمال ہوا۔ تمباکو کا ذکر برٹن کے یہاں صرف ۹۳۱ ویں رات میں ہے۔ شراب کی دعوتوں کے ساتھ حقے کا ذکر نہیں۔ ہتھیاروں میں کمان، تلوار اور نیزے کے علاوہ آتشیں اسلحے کا ذکر مفقود ہے۔ بارود کی قدامت کا تعین نہیں کیا جا سکتا لیکن بندوق اور توپ زیادہ پرانی ایجاد نہیں۔ مصر میں توپ کا پہلا تذکرہ ۱۳۸۳ء میں پایا جاتا ہے۔ کلکتہ ایڈیشن میں محض بدرالدین حسن کی کہانی میں توپ کا ذکر ہے اور کہیں نہیں۔

ڈی۔ بی میکڈانلڈ[1] کی رائے ہے کہ ۱۳۰۰ء کے قریب مصر کے کسی کہانیوں کے رسیا نے الف لیلہ کا ڈھانچہ لے کر اپنے عہد کے بہترین قصے شامل کر کے ۱۰۰۱ راتوں میں تقسیم کر دیے۔ جو کہانیاں محض ایک دو قلمی نسخوں میں ملتی ہیں وہ اصلاً الف لیلہ کی نہیں بعد میں راتیں پوری کرنے کے لیے شامل کی گئی ہیں۔ مشہور نسخوں میں صرف ذیل کی[2] تیرہ کہانیاں مشترک ہیں

(۱) تمہید۔ بیل اور گدھے کے قصے کے ساتھ (۲) سوداگر اور جن (۳) ماہی گیر اور جن (۴) مزدور، بغداد اور تین عورتیں (۵) تین سیبوں کی کہانی (۶) نورالدین علی اور بدرالدین حسن (۷) کبڑے اور حجام کی کہانی (۸) نورالدین بن خاقان اور کنیز انیس الجلیس (۹) غانم بن ایوب (۱۰) علی بن بکار اور شمس النہار (۱۱) قمرالزماں (۱۲) کل کا گھوڑا (۱۳) گلنار بحری۔

ان میں ضمنی کہانیاں ملا کر کل ۴۲ کہانیاں ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں الف لیلہ کی قدیم اور اصلی کہانیاں ہیں۔ ڈاکٹر پیٹرک رسل[3] کا خیال ہے کہ اصل میں دو سو سے زیادہ

---

[1] مضمون الف لیلہ۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا

[2] برٹن جلد ۱۰ ص ۸۰ ۔ ۸۱

[3] ایضاً ص ۸۱

راتیں نہ تھیں۔ راتوں کی تعداد پوری کرنے کے لیے ہر قسم کی کہانیاں شامل کردی گئیں۔ اضافہ ہو کر راتیں ایک ہزار ایک ہو گئیں۔ ایک ہزار ایک کی وجہ یہ ہے کہ عربوں میں طاق عدد سعد سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسکاٹ کے قیاس میں ابتدا میں زیادہ سے زیادہ ۲۸۰ راتیں تھیں۔ بعد میں الف لیلہ میں بہت سی ایسی کہانیاں داخل ہو گئیں جو پہلے سے آزادانہ حیثیت میں موجود تھیں۔ مثلاً شاہ عمر ابن النعمان کی مصری کہانی۔ سیف الملوک و بدیع الجمال، سندباد اور سات وزیر وغیرہ۔ شاید الف لیلہ کی ہر کہانی ابتداً آزاد اور مکمل صورت میں موجود تھی۔

ان کہانیوں کی تین منازلِ ارتقا ہیں[1] (۱) سادہ کہانیاں جو لوگوں کے حافظے اور زبانوں پر جاری تھیں (۲) ادبی شخصیتوں یعنی داستان سراؤں یا داستان نویسوں کا انھیں استعمال کرنا (۳) ان کہانیوں کی الف لیلہ میں شیرازہ بندی۔ موجودہ شکل میں الف لیلہ راویوں سے سن کر لکھی گئی ہے کیوں کہ جگہ جگہ قال الراوی[2] قال الراوی بھرا پڑا ہے۔ لین کا خیال ہے کہ الف لیلہ مصر میں ایک یا دو مصنفوں نے ترتیب دی۔ اس کا ایک دل چسپ خیال ملاحظہ ہو۔ ہزار افسانے کے ذکر کے بعد محمد بن[3] اسحاق فہرست میں لکھتا ہے:

"قال محمد بن اسحاق ابتدأ ابو عبید اللہ
محمد بن عبدوس الجہشیاری صاحب کتاب الوزراء
بتالیف کتاب افتار فیہ الف سمر من اسماء العرب والعجم

---

[1] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔ از میکڈانلڈ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل جولائی ۱۹۲۴ء
[2] برٹن جلد ۱۰ ص ۱۶۳
[3] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ از میکڈانلڈ ایشیاٹک۔

والروم وغیرھم کل جزو قائم بذاتہ لا یعلق بغیرہ واحضر السامرین فاخذ عنھم احسن ما یعرفون ویحسنون واختار من الکتب المصنفۃ فی الاسمار والخرافات ما یحلا بنفسہ وکان فاضلہ فاجتمع لہ من ذلک اربعمائۃ لیلۃ و ثمانون لیلۃ کل لیلۃ سمر تام یحتوی علی خمسین ورقۃ و اقل واکثر ثم عاجلتہ المنیۃ قبل استیفاء ما فی نفسہ من تتمیمہ الف سمر ورأیت من ذلک عدۃ اجزا بخط ابی الطیب اخی الشافعی وکان قبل ذلک من یعمل الاسمار والخرافات علی السنۃ الناس والطیر والبھائم جماعتہ منھم۔"

ترجمہ:

"محمد بن اسحاق کہتا ہے کہ کتاب الوزراء کے مصنف ابو عبداللہ محمد بن عبدوس الجہشیاری نے ایک کتاب تالیف کی جس میں اس نے عرب، عجم اور روم کے ایک ہزار قصے انتخاب کیے۔ اس میں ہر جزو قائم بالذات تھا اور دوسروں سے کچھ تعلق نہ رکھتا تھا۔ سامرین سے اچھے قصے معلوم کیے اور کہانیوں کی کتابوں سے قصے انتخاب کیے جس سے اس کے پاس ۴۸۰ راتیں ہوگئیں ہر رات میں ایک قصہ ہوتا تھا اور ہر قصے میں پچاس ورق بھی ہوتے تھے۔ ختم کرنے سے قبل اسے موت آگئی۔ وہ ایک ہزار قصے پورے کرنا چاہتا تھا۔ میں نے اس کے کئی حصے ابی طیب اخی الشافعی کے ہاتھ کے لکھے دیکھے ہیں۔ اس سے پہلے انسانوں، پرندوں اور جانوروں کی زبان سے کہلوائے ہوئے قصے بنائے جاتے تھے۔"

جہیشاری[1] المتوفی ۳۳۱ھ مشہور مصنف ہے۔ یہ ہارون الرشید کا مداح ہے۔ اس نے مشرقی ممالک سے افسانے تلاش کیے۔ اس کا مجموعہ بارھویں صدی میں قاہرہ آیا اور نئی کہانیوں کے ساتھ مرتب ہوا۔ لین کہتا ہے[2] کیا تعجب ہے اگر اس جہیشاری ہی نے الف لیلہ کی بہت سی کہانیاں مرتب کی ہوں۔ لیکن یہ قیاس صحیح نہیں۔ الف لیلہ کسی ایک شخص یا ایک خطے کا کام نہیں۔ مختلف کہانیوں کا طرز تحریر مختلف ہے بعض کہانیوں میں[3] بغداد، دمشق اور قاہرہ سے واقفیت پائی جاتی ہے اور بعض میں سخت ناواقفیت۔۔ آخری کہانیاں سب نسخوں میں مختلف ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ الف لیلہ کی تصنیف میں عراق، شام اور مغربی افریقہ سبھی کا کچھ نہ کچھ ہاتھ رہا ہے۔

فان ہیمر[4] نے زمانے کے اعتبار سے الف لیلہ کی کہانیوں کی تین قسمیں کیں۔

(۱) قدیم کہانیاں جو آغاز اسلام کی ہو سکتی ہیں مثلاً دس وزیر۔ سند باد۔

(۲) عرب کی مخصوص کہانیاں جو خلفا خصوصاً ہارون الرشید کے بارے میں ہیں۔

(۳) مصری کہانیاں۔

برٹن نے موضوع کے اعتبار سے تین قسمیں کیں۔ (۱) جانوروں کی کہانیاں (۲) پریوں اور جنوں کی داستانیں (۳) تاریخی قصے۔ حیوانوں کی کہانیاں سب سے قدیم ہیں اور ان میں سے اکثر ہندوستانی الاصل ہیں۔ الف لیلہ[5] اور ایسپ کی حیوانی کہانیوں میں یہ فرق ہے کہ الف لیلہ کی حیوانی کہانیاں کبھی طویل پیچیدہ اور بعض اوقات کسی سماجی واقعے کو لیے ہوتی ہیں۔ پریوں کی کہانیوں

۱۔ الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ از میکڈانلڈ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل۔ جولائی ۱۹۲۴ء

۲۔ مقدمہ انگریزی الف لیلہ از لین جلد اوّل

۳۔ برٹن جلد ۱۰ ص ۹۳

۴۔ ایضاً ص ۷۴

۵۔ ایضاً ص ۱۲۱

میں اکثر ایرانی میں لیکن پریوں کی نئی کہانیاں[1] مصری ہیں۔ تاریخی کہانیاں بغداد اور مصر کی ہیں۔ بعض کہانیاں جو ابتدائی خلفا سے متعلق ہیں انھیں کے عہد[2] کی معلوم ہوتی ہیں اور آخری سلطان سلیم کی فتحِ مصر یعنی ۱۵۲۶ء تک کی ہو سکتی ہیں۔

اوسٹرپ[3] نے کوپن ہیگن یا الف لیلہ کے مطالعے STUDIES OVER 1001 NAT لکھی۔ اس نے تاریخی لحاظ سے کہانیوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا (۱) فارسی ہزار افسانے سے ماخوذ بنیادی کہانی اور دوسری کہانیاں (۲) بغداد کی کہانیاں (۳) مصر کے افسانے۔ بنیادی کہانی کے بعد سوداگر اور جن، ماہی گیر اور جن، کل کا گھوڑا، ماذن خراسان، قمرالزماں، گلنار بحری وغیرہ ہند ایرانی کہانیاں ہیں۔ وہ قصے جن کے کردار متوسط طبقے کے ہیں زیادہ تر بغداد کے ہیں، نیز ہارون الرشید سے متعلق قصوں میں سے بھی کچھ بغداد میں لکھے گئے۔ لیکن اوسٹرپ کے برعکس دساسی[4] اور فان ہیمر دونوں کی رائے میں ہارون الرشید والی کہانیاں مصری ہیں۔ الف لیلہ میں قاہرہ ورمصر کی جو تفصیلی معلومات پیش کی گئی ہیں وہ عراق و عرب کی نہیں۔

شووان[5] نے ۱۸۹۹ء میں مصری افسانوں کی بھی دو قسمیں کیں اسلامی اور یہودی۔ موخرالذکر میں یہودیوں کی حمایت پائی جاتی ہے۔ اس کی رائے میں مصری کہانیوں کا جدید ترین حصہ مع پریوں کے نئے قصوں کے مصر کے کسی نومسلم یہودی کا کارنامہ ہے۔ اس نے مصری کہانیوں پر نظرِ ثانی کی۔ جنوں کی ہند

---

[1] برٹن جلد ۱۰ ص ۱۲۷

[2] ایضاً ص ۱۳۲

[3] بحوالہ مضمون الف لیلہ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد ۱ ص ۲۵۱ - ۲۵۲

[4] دیباچہ الف لیلہ از لین۔

[5] مضمون الف لیلہ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام

ایرانی اور مصری کہانیوں میں ایک فرق ہے۔ اوّل میں جن اور دیو اپنی مرضی سے کام کرتے ہیں جیسے قمرالزماں کی کہانی کی ابتدا میں، لیکن مصری کہانیوں میں طلسم یا اسم کے ماتحت ہوتے ہیں اور مالک کے حکم پر چلتے ہیں۔ جن کی کہانیوں میں جنوں اور پریوں کی کثرت ہے وہ مصری ہی ہیں۔

برٹن[1] نے الف لیلہ کے مختلف پہلوؤں پر بحث کرکے یہ نتائج نکالے ہیں:

(۱) الف لیلہ کا بنیادی ڈھانچا فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس کی اصل ہزار افسانہ اب ناپید ہے۔

(۲) اس کے قدیم ترین قصے مثلاً السند باد (سات وزیر) اور جلی عاد سلطانِ ہند خلیفہ منصور کے عہد (آٹھویں صدی عیسوی) کے ہو سکتے ہیں۔

(۳) تیرہ کہانیاں جو الف لیلہ کے سب نسخوں میں مشترک ہیں دسویں صدی عیسوی کی ہو سکتی ہیں۔ ان مشترک کہانیوں کی فہرست درج کی جا چکی ہے۔

(۴) موجودہ شکل میں الف لیلہ تیرھویں صدی عیسوی میں مدون ہو چکی تھی۔

(۵) آخری قصے مثلاً قمرالزماں اور معروف موچی سولھویں صدی عیسوی کے افسانے ہیں۔

(۶) چوں کہ مصنف ایک فردِ واحد نہیں اس لیے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ایک اور قابل قدر رائے میکڈانلڈ[2] اور زوٹن برگ کی ہے۔ میکڈانلڈ لکھتا ہے کہ سنہ ۱۴۰۰ء کے قریب مصر میں الف لیلہ کی ترتیب ہوئی، اس کا مکمل نسخہ مصر

---

[1] ترجمۂ الف لیلیٰ جلد ۱۰ ص ۹۴-۹۳

[2] مضمون الف لیلہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا۔

میں رہا اور نامکمل نسخہ شام پہنچا جس میں گالاں کا نسخہ اور دوسرے ایشیائی نسخے شامل ہیں۔ لیکن زوٹن برگ[1] گالاں کے نسخے کی تحریر سے اندازہ کرتا ہے کہ یہ چودھویں صدی کے وسط کا ہے۔ مصر میں جو مکمل نسخے رہے ان سے اٹھارویں صدی کے آخر میں کسی نے موجودہ[2] مکمل الف لیلہ کی تدوین کی۔ زوٹن برگ نے اس نسخے کی تیاری کو بہت اہمیت دی ہے۔ دو کے سوا تمام عربی ایڈیشن اس نسخے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دو مستثنیات پہلا کلکتہ ایڈیشن اور بریسلا ایڈیشن ہیں۔ مصری ترتیب کا سب سے مکمل نسخہ پہلا بولاق ایڈیشن ۱۸۳۵ء کا ہے۔ الف لیلہ کی یہی مصری تدوین لین، پین اور برٹن کے ترجموں کی بنیاد ہے۔ یہی تین ایڈیشن انگریزی کے بہترین ترجمے تھے۔

الف لیلہ کی کہانیاں

اب الف لیلہ کی متفرق کہانیوں پر تحقیقی نظر ڈالی جاتی ہے۔ سب سے پہلے لیجیے بنیادی کہانی کو۔

الف لیلہ کی بنیادی کہانی میں کسی قدر تاریخی رنگ پایا جاتا ہے۔ شہریار بادشاہ[3] کا نام قاہرہ ایڈیشن میں شہرباز لکھا ہے اور بریسلا ایڈیشن میں شہربان۔ تاریخ کی کتابیں اس کے بارے میں تو خاموش ہیں لیکن شہرزاد اور دنیازاد کا اتا پتا ضرور ملتا ہے ان دونوں کا بہمن بن اسفندیار کی بیٹی ہما سے ضرور تعلق ہے۔ بہمن نے ایک یہودی[4] لڑکی سے شادی کی تھی جس سے ہما پیدا ہوئی۔ دارا اسی ہما کا بیٹا تھا۔

ـــہ ۱ A VOLUME OF ORINTAL STUDIE PSESENTECT TO BROWN
مطبوعہ کیمرج (۱۹۲۲ء) میں الف لیلہ کے مخطوطات کی ابتدائی گروہ بندی از میکڈانلڈ

ـــہ ۲ مضمون الف لیلہ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا

ـــہ ۳ دیباچہ الف لیلہ از لین جلد اوّل

ـــہ ۴ الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔ از میکڈانلڈ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی

المسعودی ہما کی ماں کا نام شہرزاد بتاتا ہے۔

" ثم ملکت حمایۃ بنت بہمن بن اسفندیار وکانت تعرف بامہا شہرزاد وبہذا لاملکتہ سیر وحروب مع الروم وغیرھم من ملوک الارض۔"

ترجمہ:

" پھر حمایہ بنتِ بہمن بن اسفندیار مالک ہوگئی اور اپنی ماں شہرزاد کے نام سے مشہور تھی اور اسی ملکہ کے ساتھ بہت سی لڑائیاں روم اور دوسرے ملکوں کی ہوئی ہیں۔"

اسی جلد کے ص ۱۲۲ پر وہ دنیازاد کا ذکر کرتا ہے:

" وقد کان حمل سبایا بنی اسرائیل الی المشرق وتزوج منھن جاریۃ یقال لہا دنیازاد فکانت سبب رد بنی اسرائیل الی بیت المقدس، وقد قیل ان دنیازاد ولدھا بہراسف بن یستاسف وقیل غیر ذلک من الوجوہ ان حمایۃ من نسل بنی اسرائیل من امہا۔"

ترجمہ:

" اس (بخت نصر) نے بنی اسرائیل کی لونڈیوں کو مشرق کی طرف بھیج دیا تھا اور ان میں سے ایک لونڈی سے شادی کرلی تھی۔ اس کو دنیازاد کہتے ہیں۔ یہ امر بنی اسرائیل کے بیت المقدس کی طرف لوٹانے کا سبب تھا اور بعض کہتے ہیں کہ دنیازاد کا باپ بہراسف بن یستاسف (گشتاسپ) تھا اور بعض لوگوں نے اس کے علاوہ بھی کچھ کہا ہے اور حمایہ ماں کی طرف سے بنی اسرائیل کی نسل سے تھی۔"

الفہرست سے جو عبارت پیچھے نقل کی گئی ہے۔ اس میں تحریر ہے کہ " ہزار

---

[1] مروج الذہب جلد ۲ ص ۱۲۹

افسانے میں دنیا زاد بادشاہ کی قہرمانہ (کنیز) ہے جس نے شہزاد کو مدد دی۔ یہ کتاب ہُما دختر بہمن کے لیے لکھی گئی۔ جب سے پہلے سکندر کو رات کو کہانیاں سننے کی عادت ہوئی۔ بعد میں دوسرے بادشاہوں نے بھی ہزار افسانے کا استعمال کیا۔ اس میں ایک ہزار راتیں اور دو سو سے کچھ کم کہانیاں ہیں۔[1]

طبری نے اپنی تاریخ (م ۹۱۲ء / ۳۱۰ھ) میں ہما ہی کا نام شہزاد بتایا اور ایستھر کو ہما کی ماں کہا ہے۔ فردوسی نے شاہ نامے میں یہی نام لکھا ہے۔ اردشیر بہمن کے حال میں کہتا ہے:

یکے دخترش بود نامش ہمائے	ہنرمند و با دانش و پاک رائے
ہمی خواندندے ورا چہر زاد	ز گیتی بدیدار او بود شاد

شہرزاد

شہزاد اور چہر زاد ایک ہی نام ہیں۔ اسی طرح دنیا زاد، دینا زاد، اور دینار زاد سے ایک شخص مراد ہے۔ ان ناموں کے پیش نظر کیا عجب ہے کہ ہزار افسانے کی داغ بیل ہما ہی کے عہد میں پڑ گئی ہو۔ بنی اسرائیل کی ملکہ ایستھر کی سرگزشت بھی کسی حد تک شہزاد سے ملتی ہے اس کا تذکرہ انجیل میں BOOK OF ESTHER میں ہے۔ اس قصے میں بادشاہ اپنی بیگم سے ناراض ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس کے بلانے پر نہیں آتی۔ بادشاہ اسے نکال دیتا ہے اور پھر روزانہ ایک عورت کو رکھتا ہے اور اگلے دن اسے نکال دیتا ہے۔ آخر میں ایستھر سے شادی ہوتی ہے جو اس کے دل کو مسخر کر لیتی ہے اور مستقل بیوی بن کر رہ جاتی ہے۔ ایک شہزادہ بادشاہ سے تمام یہودیوں کو تہ تیغ کرنے کا پروانہ لے لیتا ہے لیکن ایستھر حکمتِ عملی سے سب کو معاف کرا دیتی ہے۔ جس طرح شہزادے نے روز روز قتل

---

[1] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل جولائی ۱۹۲۷ء

[2] چیمبرس انسائیکلوپیڈیا مضمون الف لیلہ۔

ہونے والی لڑکیوں کی جان بچائی اسی طرح ایستھر نے یہودی قوم کو بچایا۔ یہ بادشاہ بھی بعض راتوں کو کہانی سنتا تھا۔

برٹش میوزیم میں ایک مخطوطہ ہے جس کے پہلے حصے میں حکایت نہ منظر ہے اور دوسرے میں سیف الملوک و بدیع الجمال ہے۔ نہ منظر کا ہیرو شیر زاد ابن گرگہان شہنشاہِ چین ہے۔ فرخ زاد وزیر کی لڑکی گل شاداب محل کے نو حصوں میں نو کہانیاں سناتی ہے اور اپنے واجب القتل باپ کی جان بچاتی ہے۔ یہاں بھی الف لیلہ کی طرح وزیر زادی کہانی سناتی ہے۔ اس نسخے کی کتابت غالباً انیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ اردو میں نواب سعادت علی خاں کے عہد میں کسی عاجز یا فاخر نے چار چمن کے نام سے ایک داستان لکھی۔ دیباچے میں اس کا نام دلفریب دیا ہے۔ یہ ایک بادشاہ کا قصہ ہے جو ہر رات ایک عورت سے شادی کرتا تھا اور ایک رات کے بعد اس کی طرف میل نہ کرتا تھا۔ ایک نازنین بزم افروز نے ہر رات اسے کہانیاں سنانی شروع کیں اور آخر اس کی مستقل رفیقِ حیات ہو گئی۔ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں عبدالولی خاں شکور کا اردو ترجمہ سبعہ لیلہ ہے اس کی بنیادی کہانی بھی الف لیلہ جیسی ہے۔

الف لیلہ کی تکنیک یعنی قصہ گوئی کے ذریعے کسی کام کو ٹالنے کے لیے وقت گزاری کرنا ہندوستانی شک سپ تتی اور سنگھاسن بتیسی اور سندباد اور سات وزیر میں بروئے کار لائی گئی۔ کنگ ہنری[1] کی جین کہانی میں ہیروئن چھ مہینے تک ہر رات راجا کو ایک کہانی سنا کر بیچ میں چھوڑ دیتی ہے اور اگلی رات شروع کر کے راجا کو اپنے دامِ الفت میں گرفتار کر لیتی ہے۔

الف لیلہ کی بنیادی کہانی بہت قدیم ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی اصل ہندوستانی ہے۔ ۱۹۰۹ء[2] کوس گوین (Cosquin) نے بہت سی جین، بودھ،

---

[1] کیتھ۔ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ص ۳۶۱

[2] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا۔ الف لیلہ پر مضمون

جاوائی، سیامی اور چینی کہانیوں میں اس کے مماثلات تلاش کیے۔ کتھا سرت ساگر کی مختلف[1] کہانیاں اس کے مختلف اجزا سے مطابق ہیں۔ اس کی ایک کہانی میں دو برہمن پیڑ کے نیچے آرام کرتے ہیں۔ دریا میں سے کچھ آدمی نکل کر سامانِ طرب درست کرکے چلے جاتے ہیں۔ ایک یکشش (دیو جیسی مخلوق) دو بیویوں کے ساتھ دریا میں سے برآمد ہوتا ہے اور سو جاتا ہے۔ اس کی ایک بیوی برہمنوں کو ان مردوں کی سو انگوٹھیاں دکھاتی ہے جن سے ہم صحبت رہ چکی تھی حالاں کہ یکشش اسے صندوق میں بند کرکے جھیل کی تہ میں رکھتا ہے۔ وہ برہمنوں کو پیڑ پر سے نیچے بلاتی ہے لیکن وہ راضی نہیں ہوتے جس پر وہ یکشش کو جگا دیتی ہے۔ وہ برہمنوں کو مار ڈالنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنی بے لوثی اور عورت کی بدکاری کے ثبوت میں اس کی انگوٹھیاں دکھاتے ہیں جس پر دیو عورت کی ناک کاٹ لیتا ہے۔

کتھا سرت ساگر کی ایک[2] اور کہانی میں عورت سو ویں انگوٹھی والے شخص کے ساتھ مختلط ہونا چاہتی ہے کہ اس کا شوہر ناگ آکر دونوں کو اپنے منھ کے شعلے سے جلا دیتا ہے۔ الف لیلہ میں 'سندباد اور سات وزیر'[3] میں دیو کی بدقماش عورت کی کہانی پھر سے واقع ہوتی ہے۔ یہ یاد رہے کہ 'سندباد اور سات وزیر' اصلاً الف لیلہ سے علیحدہ کتاب تھی۔ کتھا سرت ساگر کی ایک کہانی میں راجا اندر پر مچھلی ہنستی ہے کیوں کہ اس کے محل میں مرد عورتوں کے لباس میں رہتے ہیں اور رانیاں ان سے ناجائز تعلقات رکھتی ہیں۔ ایک بودھ کہانی کے ۵۱۶ء کے چینی[4] نسخے میں اور ہیم چند کے یہاں بھی یہ مضمون ہے کہ ایک آدمی

---

[1] لین کے ترجمۂ الف لیلہ کا دیباچہ

[2] ایضاً

[3] اردو الف لیلہ از ابو الحسن منصور احمد۔ جلد چہارم۔ ص ۲۱۳

[4] کیتھ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر۔ ص ۳۶۱

اپنی بیوی کی بدچلنی پر مغموم ہوتا ہے لیکن بعد میں راجا کو بے وقوف بنتے دیکھ کر اسے آرام آجاتا ہے۔

گدھے اور بیل کی کہانی سے ملتی دو جاتک ہیں۔ سینک جاتک عنہ[۱] اور سالوک جاتک ۲۸۶۔ ایک بیل موٹے سور کو آرام کرتے دیکھ کر کام چھوڑ دیتا ہے دوسرا بیل بتاتا ہے کہ سور کھائے جانے کے لیے موٹا کیا گیا ہے۔ یہ سن کر پہلے بیل کو صبر آجاتا ہے اور وہ اپنا کام کرنے لگتا ہے۔ ایسی کہانی ایسپ[۱] کے یہاں بھی ہے۔ GESTA ROMANORUM کے ۱۴۷۹ء کے ایک نسخے میں ایک سورما کی کہانی ہے جو جانوروں کی بولی جانتا ہے۔ ایک بار اسے ہنسی آجاتی ہے۔ اس کی بیوی وجہ جاننا چاہتی ہے لیکن اگر وہ بتادے تو اس کی جان جاتی ہے۔ اس لیے کسی طرح سے وہ اپنی بیوی سے چھپاتا ہے۔ شاید اس کہانی کا ماخذ الف لیلہ ہی ہو۔ ہندوستان میں بھی اس کے مشابہ کہانیاں پائی جاتی ہیں۔

الف لیلہ میں قصہ در قصہ پایا جاتا ہے اور یہ قدیم ہندوستانی کہانیوں کی خصوصیت ہے۔ قصہ در قصہ کا تعارف[۲] ہندوستان میں یوں کیا جاتا ہے کہ تم یہ بات نہ کرو ورنہ تمھارے ساتھ وہ ہوگا جو فلاں کے ساتھ ہوا۔ سوال ''وہ کس طرح تھا؟'' جواب میں قصہ بیان ہونے لگتا ہے۔ عربی کا سوال ''وکیف ذالک'' اور سنسکرت کا ''کتھم ایتت''، دونوں کے معنی ہیں ''وہ کس طرح تھا؟''

الف لیلہ کی بنیادی کہانی کی سب سے زیادہ مماثلت عربی[۳] کی الماتہ لیلہ ولیلہ یعنی ایک سو ایک رات سے ہے۔ اس کے کئی نسخے پیرس میں ہیں۔ غالباً یہ الف لیلہ

---

[۱] لین کے ترجمۂ الف لیلہ کا دیباچہ

[۲] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام پہلی جلد الف لیلہ پر مضمون۔

[۳] الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ از میکڈانلڈ جرنل جولائی ۱۹۲۴ء

کی تقلید ہی میں لکھی گئی۔

ذیل کی کہانیاں علیحدہ سے موجود تھیں۔ یہ بعد میں الف لیلہ میں داخل کی گئیں۔

(۱) سند باد اور سات وزیر (۲) جلی عاد بادشاہ ہند اور وزیر شماس۔
(۳) سیف الملوک و بدیع الجمال (۴) ابوصیر و ابوقیر (۵) شاہ عمر بن النعمان (۶) چالیس وزیر (۸) عقلمند احمق (۹) سول و شمسول۔

ان میں سے آخری چار الف لیلہ کے کسی اردو نسخے میں نہیں۔ پہلی پانچ بھی صرف ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کے ترجمے میں ملتی ہیں۔ چالیس وزیر کی کہانی اردو میں علیحدہ سے کتابی صورت دستیاب ہے۔ ذیل میں مختلف کہانیوں کی تاریخ اور ان کے مماثلات کے بارے میں مختصراً کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

۱۔ سند باد اور سات وزیر۔ اس سند باد کو سند باد جہازی سے نہ ملا دینا چاہیے۔ اردو میں یہ کہانی ڈاکٹر ابوالحسن کی الف لیلہ کی جلد چہارم میں 'عورتوں کے مکر و فریب کی کہانی' کے نام سے ہے۔ اس میں ایک واجب القتل شہزادے کی جان بچانے کو وزیر عورتوں کے مکر کی کہانیاں سناتا ہے اور کنیز اس کی تردید میں مردوں کے فریب کی کہانی سناتی ہے۔ مسعودی ہزار افسانے کے سلسلے میں کتاب السند باد کو ہندی الاصل بتاتا ہے۔ الفہرست میں بھی کتاب سند باد کے دو نسخوں سند باد الکبیر اور سند باد الصغیر کو علیحدہ کتاب بتاتا ہے اس سے مماثل فارسی میں سند باد نامہ ہے۔ عربی میں سات وزیر، سریانی میں سند بان، عبرانی میں سند بار، یونانی میں سنٹی پاس

لے کیتھ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ص ۳۶۰

اور اٹلی اور برطانیہ میں SEVEN WISE MASTERS OF ROME ہے۔ فارسی سندباد نامے کے دیباچے میں بتایا گیا ہے کہ یہ کتاب پہلوی میں تھی اور چوتھی صدی میں خواجہ امید ابوالفوارس نے ترجمہ کی۔

اس کے بعض نسخوں میں توتے کی کہانی ہے جو پنچ تنترا اور کلیلہ و دمنہ سے لی گئی ہے۔ تاجر کی بیوی اور توتے کی کہانی خود الف لیلہ میں بھی ہے اور جس میں اور اس کے علاوہ چالیس[1] وزیر میں بھی بیان ہوئی ہے۔ عورت کی کہانی جس نے اپنے شوہر سے مٹی چھنوائی، توتا کہانی میں ستائیسویں داستان ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کی اصل شک سپ تتی میں ہونی چاہیے۔ یونانی نسخے میں بہت سے ایسے حصے ہیں جو سنسکرت سے مسخ معلوم ہوتے ہیں۔

۲۔ دس وزیر یا آزاد بخت بادشاہ اور اس کے لڑکے کی کہانی۔ فارسی میں یہ بختیار[2] نامے کے نام سے موجود ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف معلوم نہیں۔ آکسفورڈ میں ایک ترکی نسخہ ۱۴۳۴ء کا لکھا ہوا ہے۔ برٹش میوزیم میں عرابی بختیار نامہ بھی ہے۔ ملائی زبان میں اس کے کئی مختلف نسخے ہیں۔ نخشبی نے بھی بختیار نامے کی بعض حکایات طوطی نامے میں لیں۔

۳۔ چالیس وزیر۔ پندرھویں صدی عیسوی میں شیخ زادہ نے عربی سے ترکی میں ترجمہ کیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں اے۔ جے۔ ڈبلیو۔ گب نے انگریزی میں ترجمہ کیا اور اسے اردو میں منشی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور نے داستان چہل وزیر کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں بھی چالیس دن تک چالیس وزیر بادشاہ کو عورت کے مکر کی کہانی سناتے ہیں اور رات کو عورت ان کی تردید میں سناتی ہے۔ آخر

---

[1] لین کی الف لیلیٰ کا دیباچہ

[2] برٹن جلد ۱۲ ضمیمہ از کلوسٹن ص ۲۹۵

عجیب کہلاتا ہے۔ اس طرح ۸۰ کہانیاں ہیں۔ ترکی کے بہت سے نسخوں کی مختلف کہانیاں جمع ہو کر تقریباً ۱۱۲ ہو جاتی ہیں۔ اس میں بہت سی مشہور کہانیاں شامل ہیں مثلاً دوسرا وزیر تاجر کی بیوی اور توتے کی کہانی سناتا ہے۔

۴۔ جلی عاد شاہ ہند اور وزیر شماس۔ مسعودی نے پیچھے دیے ہوئے اقتباس[۱] میں کتاب فرزہ و شیماس کے نام سے ذکر کیا ہے حمزۂ اصفہانی[۲] نے اپنی تاریخ (براؤن کے مطابق ۹۶۱ء) میں شماس کو علیحدہ کتاب مانا ہے۔ نان ہمر[۳] کی رائے میں یہ کہانی ہندی الاصل ہے۔

۵۔ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ یہ سیف الملوک شہزادۂ مصر اور بدیع الجمال پری کی داستان ہے۔ یہ کہانی الف لیلہ میں بھی ملتی ہے اور علیحدہ بھی بہت سی زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ اس کی ترکی مثنوی[۴] ۵۵۲ھ م ۹۶۰ھ کی ہے۔ فارسی کا ایک نسخہ ۱۶۱۰ء م ۱۰۱۹ھ کا ہے۔ غواصی کی دکنی مثنوی ۱۶۲۵ء م ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ شمالی ہند میں نجم الدین احمد نجم نے دلّی سے ۱۸۹۲ء میں نثری نسخہ شائع کیا۔

۶۔ ابو صیر و ابو قیر۔ بقول لین یہ مصری کہانی ہے اور سولھویں صدی کے آخر میں الف لیلہ میں شامل کی گئی۔

۷۔ شاہ عمر بن النعمان کی شجاعت۔ یہ مصری داستان ہے لیکن مصری نسخے[۵] میں بہت بعد کا اضافہ ہے۔ یعنی اس وقت جب کہ الف لیلہ کا نسخہ مصر سے ایشیا

---

[۱] مقدمہ داستان جلی وزیر از محبوب عالم

[۲] بحوالہ الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔ ایشیاٹک سوسائٹی جرنل جولائی ۱۹۲۳ء

[۳] لین کی الف لیلہ کا دیباچہ

[۴] انڈیا آفس فارسی مخطوطات۔ از ایتھے۔

[۵] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام مضمون الف لیلہ از اوسٹرپ۔

پہنچ چکا تھا۔

ب ان کہانیوں پر بحث کی جاتی ہے جو الف لیلہ کے تقریباً سب اردو ترجموں
میں ملتی ہیں۔

۸۔ سوداگر اور جن۔ اس کہانی سے ملتی ہوئی ایک روایت ہے۔ خرافہ ایک
شخص تھا۔ شریشی المتوفی ۶۱۹ھ کے مطابق المفضل بن سلمی اپنی کتاب
فاخر میں روایت کرتا ہے کہ ایک دن حضرت عائشہ نے رسول اللہ سے کہا
مجھے خرافہ کا قصہ سنایئے۔ آپ نے فرمایا کہ خرافہ کو تین جن لے گئے اور اسے
قتل کرنا چاہا۔ ان میں سے ایک جن کی رائے ہوئی کہ اسے غلام بنالیا جائے۔
رفتہ رفتہ تین شخص آئے اور کہانیاں سنا کر اس کا ایک تہائی قصور معاف
کرالیا۔ یہی الف لیلی کی کہانی ہے۔ خرافہ کی تین کہانیوں میں سے دو الف لیلہ
میں ملتی ہیں یعنی ایک 'سندباد اور سات وزیر' میں، دوسری 'ملکار
بحری' میں۔

الف لیلہ میں شیخوں کی تینوں کہانیوں میں کوئی جدت نہیں۔ آدمیوں کو حیوان
بنانے کے قصے مشرقی ممالک میں اور خود الف لیلہ میں کثرت سے ملتے ہیں۔
دو کتوں والے بڈھے کی حکایت چار درویش کے خواجہ سگ پرست کے
قصے سے ملتی ہے۔ اس کے دونوں بھائی بار بار اس سے دغا کرتے ہیں۔
تیسرے بڈھے کو اس کی فاحشہ بیوی نے کتا بنا دیا تھا۔ ایک اور خاتون
س کو اصلی صورت پر لائی اور اس کی بیوی کو سزا کے طور پر خچر بنا دیا۔
الف لیلہ کی کہانی شیدی نعمان (لقمان) اور اس کی گھوڑی میں بھی یہی ہوتا
ہے۔ وہاں فاحشہ بیوی شوہر کو کتا بنا دیتی ہے اور دوسری عورت اسے
انسان بنا کر اس کی بیوی کو گھوڑی بنا دیتی ہے۔ آرائش محفل میں بھی حاتم
کو ایک جوان خوش رو ملتا ہے جس کی فاحشہ بیوی نے اسے کتا بنا دیا

لہ الف لیلہ کی ابتدائی تاریخ۔ جرنل جولائی ۱۹۲۷ء

تھا اور حاتم اسے صورتِ انسانی میں لایا۔ وہ بھی اپنی بیوی کو سزا کے طور پر کتیا بنا دیتا ہے۔

۹۔ ماہی گیر اور جن۔ ماہی گیر جن کو جس ترکیب سے زک دیتا ہے وہ کسی ہندوستانی قصّے سے ماخوذ ہے۔ اس کی مثالیں ساتویں باب میں کلیلہ و دمنہ کے سلسلے میں درج کی جا چکی ہیں۔ نیک مرد کے توتے کی کہانی، سند باد اور سات وزیر اور داستانِ چہل وزیر دونوں میں جیوں کی تیوں ملتی ہے۔ تالاب اور مچھلیوں کے ذکر سے کہانی کا دوسرا جزو شروع ہوتا ہے۔ درحقیقت جن اور ماہی گیر کی واردات کا سیاہ بخت شہزادے کے قصّے سے کوئی ربط نہیں۔ جن حضرت سلیمان کے وقت سے لوٹے میں بند ہے۔ وہ تالاب میں مچھلیاں دکھاتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ تالاب، مچھلیوں کی شکل میں انسان، شہزادہ، اس کی فاحشہ بیگم اور حبشی حضرت سلیمان کے وقت سے ماہی گیر کے وقت تک موجود رہے جو لغو ہے۔ عربی نسخے میں ماہی گیر کا ماجرا[1] ۱۶۹ھ م ۷۸۶ء میں واقع ہوتا ہے جو ممکن نہیں۔

لین نے مچھلیوں[2] کے چار رنگوں سے اخذ کیا ہے کہ یہ کہانی ۱۳۰۰ء سے پیشتر کی نہیں۔ شہر کے باشندے مذہب کے لحاظ سے چار رنگ کی مچھلیوں میں تبدیل کر دیے گئے ہیں۔ مسلمان سفید، آتش پرست سُرخ، عیسائی سیاہ اور یہودی زرد۔ چودھویں صدی کی ابتدا میں مصر کے مملوک سلطان محمد بن قلاعون نے عیسائیوں کو نیلا، یہودیوں کو زرد اور مسلمانوں کو سفید عمامہ پہننے کا حکم دیا تھا تاکہ مومنوں کو

---

[1] برٹن جلد ۱۰، ص ۸۲

[2] چیمبرس انسائیکلو پیڈیا، مضمون الف لیلہ

دوسروں سے امتیاز کیا جا سکے۔ اس کہانی کا ابتدائی حصہ ہندی الاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن سیاہ بخت شہزادے کا قصہ ضرور مصری ہے۔

۱۰۔ مزدور، بغداد اور تین عورتیں۔ اس کے عربی نسخے میں قلندر کا ذکر ہے۔ بقول دساسی قلندروں[1] کی ابتدا ۱۲۱۰ء میں ہوئی۔ لیکن قلندر کا لفظ بعد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ بریسلا ایڈیشن میں قلندر کے بجائے لفظ سالک ہے۔ دوسرے قلندر کی کہانی میں مدرسہ[2] شاطبیہ کا ذکر ہے۔ اس کے بانی نے ۵۹۰ھ م ۱۱۹۴ء میں وفات پائی۔ سحر جاننے والی شہزادی اور جن کی لڑائی سنگھاسن بتیسی کے منگولی ترجمے ارجی بورجی خان میں ملتی ہے۔ ایک قصے میں اس طرح کی لڑائی جالینوس اور اس کے شاگرد حکیم بقراط میں ہوتی ہے۔ تیسرے قلندر کی کہانی الف لیلہ نو منظوم میں بہت مفصل ہے۔ اس میں چالیس دنوں کا الگ الگ بیان ہے۔ زبیدہ کی کہانی سوداگر اور جن کے دوسرے شیخ سے ملتی ہے۔ زبیدہ کو بھی اس کی دونوں بہنیں سمندر میں پھینک دیتی ہیں۔ ایک پری اس کی مدد کو آکر اس کی دونوں بہنوں کو کتیا بنا دیتی ہے۔ بال کو آگ دکھا کر پری کو بلانا کوئی نئی بات نہیں۔

۱۱۔ سندباد جہازی[3]۔ یہ کہانی اس وقت کی ہونی چاہیے جب بغداد اور بصرہ ترقی کے منتہا پر تھے کیوں کہ اس میں تجارت اور اس کی وجہ سے خوش حالی کا خوش گوار نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ ابتداً یہ علیٰحدہ کتاب رہی ہوگی۔ اس کے عربی نسخے[4] میں دکن کی ہندو سلطنت، راجہ نرسنگ کے وجے نگر کا ذکر ہے جس کی

---

[1] برٹن جلد ۱۰ ص ۸۴

[2] الف لیلہ پر مضمون انسائیکلوپیڈیا برٹینکا

[3] لین کی الف لیلہ کا دیباچہ

[4] برٹن جلد ۱۰ ص ۸۴

بنیاد ۱۳۳۲ء میں پڑی۔ کلکتہ ایڈیشن میں فردوس کا نام ہند باد ہے۔ بہت سی قدیم مصری و یونانی کہانیاں سندباد کے کسی حصے سے مماثل ہیں۔ اس کے سارے عجیب واقعات دوسری عربی کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ کسی نے انھیں جمع کرکے ایک کہانی کی شکل میں کر دیا ہوگا۔ سیاحوں کے[1] یہ سلسلے عجائبات القزوینی کی عجائب المخلوقات اور ابن الوردی کی خریدۃ العجائب میں ہیں۔ قزوینی تیرھویں صدی کے نصف آخر میں تھا اور ابن الوردی نے چودھویں صدی کے وسط میں انتقال کیا۔

سندباد کے سفر کے بعض واقعات ۱۱۶۰ء کے قریب کی ایک جرمن نظم بیویریا کے ڈیوک ارنیسٹ کے رومان میں پائے جاتے ہیں۔ اسی زمانے میں اس موضوع پر ایک لاطینی نظم لکھی گئی۔ اس میں سندباد کے دوسرے سفر والے بونے انسانوں اور مقناطیسی پہاڑوں وغیرہ کا ذکر ہے۔ یعنی یہ سارے واقعات مشرقی سیاحوں نے مشہور کر رکھے تھے۔ پہلے سفر کی طرح مچھلی کو جزیرہ سمجھ لینا اور دریائی گھوڑوں کا ذکر قزوینی کی کتاب میں ہے۔ دوسرے سفر میں رُخ کے انڈے کے بارے میں ابن الوردی نے دو ایک واقعات نقل کیے ہیں۔ ہیروں کی وادی قزوینی کے مطابق ہند میں تھی۔ مارکو پولو[2] نے بھی اسے ہندوستان سے منسوب کیا تھا۔ تیسرے سفر میں ایک دیو اور چوتھے میں حبشیوں کا ذکر ہے جو آدمیوں کو موٹا کرکے کھاتے تھے۔ ان کے بارے میں قزوینی اور ابن الوردی نے ایک ہی واقعہ بیان کیا ہے۔ الف لیلہ میں آدم خور حبشیوں کو کانگوں کی جماعت کہا ہے۔ اس میں افریقہ کے ملک کانگو کے باشندوں کی طرف اشارہ ہے جہاں کے باشندے افریقہ میں سب سے زیادہ غیر متمدن ہیں۔

۱؎ بحوالہ دیباچہ لین

۲؎ برٹش جلد ۱۷ تبصرہ اردین و چراغ کے سلسلے میں

چوتھے سفر کا بیان چار درویش کے آذربائیجانی جوان کے قصے کا ماخذ ہے۔ پانچویں سفر میں پیر تسمہ پا کا ذکر ہے۔ قزوینی کے مطابق سماترا کے جزیرے میں تسمہ پا کا وجود تھا۔ آخر میں اس نے کتے کے منھ والے تسمہ پا کا ذکر کیا ہے۔ تسمہ پا کا ذکر خیر تین مشرقی قصوں میں ملتا ہے۔ اول داستان امیر حمزہ کے پہلے دفتر نوشیرواں نامے میں۔ دوم قصۂ کامروپ و کام لتا میں جس کا سب سے قدیم نسخہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد یعنی سترھویں صدی کی تصنیف ہے۔ سوم سیف ذوالیزن[۱] کی کہانی میں۔ سیف کے دو ساتھی ان کا شکار ہو گئے تھے۔ آخر انھیں شراب پلا کر قتل کیا۔ سندباد کی کہانی ان سب سے قدیم ہے۔

۱۲۔ تین سیبوں کی کہانی۔ اسی میں نورالدین اور شمس الدین کی حکایت شامل ہے۔ بعض نسخوں میں اس حکایت کو علیحدہ دیا ہے۔ سیبوں کا قصہ بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی کی طرح ہے۔ وہاں سیب کے بجائے امرپھل ہے۔ وہ بھی کئی شخصوں کے ہاتھ سے گزر کر اصل مالک کے پاس پہنچ جاتا ہے اور بدگمانی کا باعث ہوتا ہے۔ بدرالدین حسن کا تلفیوں کے ذریعے سراغ عنادِ جدل[۲] کے قصے کی طرح ہے۔ اس قصے میں وزیر کے لیے 'صاحب' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے[۳] جو چودھویں صدی کے آخر سے استعمال میں آیا — پوپر (POPPER) نے اس کہانی پر مدلل بحث کر کے اس کی تاریخ قائم کی ہے۔ اس نے کچھ شہروں کے نام، ڈاک گاڑی کی ایجاد، بعض سکوں اور ایک

---

[۱] لین کا دیباچہ

[۲] ایضاً

[۳] برٹن جلد ۱۰ ص ۹۴

[۴] الف لیلہ کی ایک کہانی کا وقت معلوم کرنے کے ذرائع۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل ۱۹۲۶ء

شخص برکوت کے ذکر سے ثابت کیا ہے کہ یہ کہانی ۸۱۹ھ سے بعد کی ہے لیکن غالباً ۸۳۰ھ سے بعد کی نہیں۔

۱۳۔ کبڑے اور حجام کی کہانی۔ شاہ کاشغر کے مودی نے جو کہانی سنائی ہے وہ ابن جوزی المتوفی ۱۲۰۱ء کی تاریخ سے منتخ کرکے لی گئی ہے۔ یہ خلیفہ المقتدر (۳۲-۹۱۰ء) کی ماں کے غلام قمر کا قصہ ہے۔ حجام کی کہانی میں بہت سی تاریخیں دی ہیں۔[۲] حجام اور لنگڑے کی واردات جمعہ ۱۰ صفر ۶۵۳ھ (۲۵ مارچ ۱۲۵۵ء) کو واقع ہوتی ہے۔ حجام بقول خود عباسی خلیفہ المستنصر باللہ ۱۲۲۵ء م ۶۲۳ھ تا ۱۲۴۲ء م ۶۴۰ھ کے عہد میں شہر بدر کیا جاتا ہے اور دوسرے خلیفہ یعنی المستعصم باللہ کے سال جلوس ۱۲۴۲ء م ۶۴۰ھ میں واپس آتا ہے۔ مستعصم کی خلافت ۱۲۵۸ء م ۶۵۶ھ میں ہلاکو کے تاراجِ بغداد سے ختم ہوتی ہے۔ کہانی کے آخر میں حجام اپنی عمر نوے سال سے زیادہ بتاتا ہے۔ اس کے معنی یہ کہ اس نے شاہِ کاشغر کے سامنے اس کہانی کو مستعصم کے عہد کے کافی بعد میں سنایا ہوگا لیکن اس نے بغداد کی تاخت وتاراج کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ اس فروگزاشت سے برٹن اور دوسرے محققین کی رائے ہے کہ یہ کہانی بعد کی تصنیف ہے۔ حجام کے پانچویں بھائی نے خیالی پلاؤ کے شغل میں شیشے کے ظروف پر لات ماردی۔ یہ پنچ تنتر اور کلیلہ ودمنہ کی نقل ہے۔

۱۴۔ قمرالزماں کی داستان۔ کچھ الفاظ اور ناموں کی بنا پر اس کی کہانی کو پندرھویں صدی میں رکھا گیا ہے۔ اس کہانی پر شیخ الاسلام[۳] کا

---

[۱] الف لیلہ چیمبرس انسائیکلو پیڈیا

[۲] برٹن جلد ۱۰ ص ۸۳-۸۲

[۳] ایضاً ص ۸۵

ذکر ہے۔ یہ عہد محمد دوم نے ۱۴۵۳ء کی فتح استنبول کے بعد قائم کیا۔ اس کہانی کے مقامات ایران میں نہیں ملتے۔ دماسی[1] اس کہانی کو خاص طور پر عربی مانتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "گو قمر الزماں شہزادہ ایران ہے، اور بدر البدور شہزادی چین لیکن اس داستان کی روح اسلامی ہے۔ مسلم رعایا، سلیمان والے جن، آتش پرستوں کا شہر سب اسلامی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔ شہزادے کی ماں کا نام فاطمہ ہے۔ وہ خود زنداں میں قرآن پڑھتا ہے۔" لیکن یہ سب بعد کی تحریفات ہو سکتی ہیں۔ اوسٹرپ[2] کی رائے میں یہ کہانی ایرانی ہے۔ قمر الزماں کے لڑکے امجد کی کہانی سے باغ و بہار کے تیسرے درویش کی سیر کا ایک حصہ ماخوذ کیا گیا۔

۱۵۔ شہزادہ زین الاصنام اور شاہ جنات۔ یہ ان کہانیوں میں سے ہے، جن کی عربی اصل نہیں ملتی تھی لیکن زوٹن برگ کو اتفاقیہ الدین کے ساتھ اس کا متن بھی مل گیا۔ کلوسٹن کی[3] تحقیق کے مطابق یہ کہانی ترکی الفرج بعد الشدۃ سے لی گئی تھی جو فارسی ہزار و یک روز کا ترجمہ ہے۔ ہزار و یک روز[4] کا مصنف اصفہان کا صوفی درویش مخلص ہے۔ جس نے سترھویں صدی میں کچھ قدیم ہندوستانی ڈراموں کو ترجمہ کر کے ہزار و یک روز نام رکھا۔ ۱۶۷۵ء اس نے اپنے دوست پتی دے لا کروا (PETIS DE LA CROIX) کو اپنی کتاب نقل کرا دی۔ موخر الذکر نے ۱۷۱۰ء میں فرنچ ترجمہ شائع کیا۔ گالاں کے ترجمے زین الاصنام کے الحاق کو انھیں حضرت کا کارنامہ کہا جاتا

---

[1] برٹن جلد ۱۰ ص ۶۷

[2] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد ا مضمون الف لیلہ

[3] برٹن جلد ۱۴ ضمیمہ از کلوسٹن ص ۵۴۳۔ ۵۵۴

[4] برٹن جلد ۱۰ ص ۱۶۶ فٹ نوٹ۔

ہے۔ الفرج بعد الشدۃ عربی میں بھی ہے اور ترکی میں بھی۔ یہ ہزار و یک روز سے کافی ملتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اختلافات بھی کثرت سے ہیں۔

حامد علی اور سرشار کے ترجمے میں اس کہانی میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ سرشار کا متن زیادہ مفصّل ہے۔ اس کہانی کے پہلے حصّے میں خواب کے ذریعے مال و زر حاصل ہوتا ہے۔ یہ حصّہ سرشار کے نسخے میں ہے حامد علی کے یہاں نہیں۔ زین الاصنام کی کہانی چار درویش میں چوتھے درویش کی سرگزشت کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے لیکن وہاں انجام مختلف ہے۔

۱۶۔ شہزادہ خداداد اور شہزادی دریا بار۔ ترکی الفرج بعد الشدۃ میں یہ قصہ ملتا ہے لیکن[1] دو مختلف کہانیوں نمبر ۶ اور نمبر ۹ میں۔ وہاں خداداد کی کہانی دریا بار سے علیحدہ ہے۔ غالباً الف لیلہ کا ماخذ کچھ اور ہے۔ اس کہانی کے شروع میں انار کھانے سے لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ ہندوستانی[2] اور ہندوخیال ہے۔ بھائیوں کی دغابازی کی مثال گل بکاولی اور چار درویش میں بھی ملتی ہے۔ وہاں بھی تاج الملوک یا خواجہ سگ پرست بھائیوں کو اسیری سے رہا کراتے ہیں اور انہیں کے ہاتھوں گزند پاتے ہیں۔

۱۷۔ سوتے جاگتے کی کہانی۔ اس کا عربی متن صرف بریسلا ایڈیشن میں ہے۔ گالاں کو اس کہانی کا کوئی بہتر عربی نسخہ ملا تھا۔ یہ کہانی تاریخی واقعہ ہے جو الاسحاقی[3] نے اپنی تاریخ (۱۶۲۳ء م ۱۰۳۲ھ) میں بیان کیا۔ اسحاق نے ابوالحسن کی شادی اور بعد کے واقعات کا ذکر نہیں کیا۔ یورپ میں

---

[1] برٹن جلد ۱۴ ضمیمہ از کلوسٹن میں ۵۵۴ تا ۵۶۳

[2] ایضاً ص ۵۷۶ تا ۵۸۱

[3] لین کی الف لیلہ کا دیباچہ

اس سے ملتی جلتی بہت سی کہانیاں ہیں، شیکسپیئر کے THE TAMING OF THE SHREW میں بھی ایسا ہی قصہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شیکسپیئر کا ماخذ ایڈورڈ کے ظریفانہ کہانیوں کے مجموعے (۱۵۷۰ء) کی کہانی THE WAKING MAN'S FORTUNE ہے۔ اسی طرح کا قصہ PERCY کے مجموعے میں THE FROLICKSOME DUKE OR THE TINKER'S GOOD FORTUNE ہے۔

۱۸۔ الٰہ دین و چراغ۔ اول اول اس کہانی کی عربی اصل ناپید تھی ۱۹۰۸ء میں زوٹن برگ کو کسی اجنبی سے عربی نسخہ مل گیا۔ زوٹن برگ نے ۱۸۸۸ء میں اسے اپنی مشہور تحقیقی کتاب تاریخ الٰہ دین و چراغ، شائع کر دی۔ یورپ میں الٰہ دین سے ملتی جلتی متعدد کہانیاں رائج رہی ہیں۔ یہ سب گالاں سے قبل کی ہیں اور ان میں سے کوئی الف لیلہ سے ماخوذ نہیں معلوم ہوتی۔ ان میں ہیرو کسی کراماتی تحفے کی مدد سے محل بنواتا ہے اور شہزادی سے شادی کرتا ہے (برٹن کی الف لیلہ جلد ۱۲ [1] سے کہ ایسے چند مماثلات زیرِ نظر کتاب کی طبعِ اول میں درج کیے گئے تھے۔ طوالت کے خوف سے اس بار انھیں حذف کیا جاتا ہے) ممکن ہے الٰہ دین کی کہانی اور اس کے مماثلات کا آخری ماخذ ایک ہو۔ الٰہ دین کی کہانی مصری الاصل ہونی چاہیے کیوں کہ اس میں جن، چراغ اور انگوٹھی کے تابع ہیں۔ یہ خصوصیت مصری داستانوں کی ہے۔

۱۹۔ خلیفہ ہارون کی سیر۔ اس میں تین کہانیاں ہیں۔ بابا عبداللہ، سیدی نعمان اور اس کی گھوڑی، خواجہ حسن حبّال۔ بعض نسخوں میں یہ تینوں کہانیاں علیحدہ ہیں۔

بابا عبداللہ نابینا۔ اس سے ملتی جلتی قصۂ اصحابِ کہف کی روایت ہے

[1] برٹن جلد ۱۴، ضمیمہ از کلوسٹن ص ۵۸۲ تا ۵۸۵

پیر مرد دقیانوس کو نصف کے وعدے پر خزانے کے حجروں میں لے جاتا ہے، اول دقیانوس اسے نصف کے بجائے تھوڑا حصہ دینے کی سوچتا ہے۔ پھر گھٹاتے گھٹاتے بالکل نہ دینے کی اور پیر مرد کو مارنے کی سوچ لیتا ہے۔ درویش اپنے حصے سے دست بردار ہونے کو تیار ہے اور رازداری کا بھی وعدہ کرتا ہے۔ پھر بھی دقیانوس اس کی جان لے لیتا ہے۔ آرائش محفل میں احمر سوداگر کا قصہ بھی یہی ہے۔ زیادہ ہوس کرنے پر اسے سرمہ لگا کر اندھا کر دیا جاتا ہے۔ مرزا برخوردار ترکمان کے فارسی شمسہ وقہقہہ (محبوب القلوب) میں بھی ایک نجومی اور سوداگر کی حکایت اس سے ملتی ہے۔

شیدی نعمان اور اس کی گھوڑی۔ حامد علی کی الف لیلہ میں اس کا نام نقمان دیا ہے۔ اٹلی کے شہر PALERNO میں یہ کہانی عوام میں مشہور ہے اور خاتمے کے سوا کوئی فرق نہیں۔ ۱۸۷۵ء میں PALERNO سے 'عوامی کہانیاں' کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا اس میں یہ بھی شامل ہے۔ داخلی شہادت سے ظاہر ہے کہ گالاں نے یہ کہانی عربی سے لی، اٹلی سے نہیں۔ اس سے مماثل الف لیلہ میں دو اور کہانیاں ہیں۔ سوداگر اور جن میں تیسرے شیخ کی کہانی اور ماہی گیر اور جن میں سیاہ بخت شہزادے کی کہانی۔ آرائش محفل میں ایک جوان خوش رو کے ساتھ یہی سانحہ ہوا۔[1]

خواجہ حسن الحبال[2]۔ اس سے کسی قدر مماثل کتھا سرت ساگر کے حصہ نہم باب ۵۴ میں سمدر سور سوداگر کی کہانی ہے۔ سمدر سور کو ایک مردے کے لنگوٹ میں سے ایک ہیرے کی مالا ملتی ہے۔ کیلاش پوری کے

---

[1] برٹن جلد ۱۴ ضمیمہ از کلوسٹن ص ۵۸۵ تا ۵۸۷

[2] ایضاً ص ۵۸۸ تا ۵۸۹

راستے میں اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور راجہ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ وہاں ایک چیل مال کو لے کر اڑ جاتی ہے اور آکاش وانی (غیبی آواز) سوداگر کی معصومیت کا اعلان کرتی ہے۔ سوداگر اپنا مال لے کر ایک قافلے کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ قافلے پر ایک جگہ رہزن آجاتے ہیں اور یہ ڈر کر ایک پیڑ پر چڑھ جاتا ہے۔ پیڑ پر چیل کے گھونسلے سے مالا اور دوسرے زیور ملتے ہیں۔ انوار سہیلی کے چودھویں باب کی کہانی میں بھی دہقان کی اشرفیاں بار بار گم ہو کر اس کے پاس چلی آتی ہیں۔ خواجہ حسن کی کہانی کچھ مسخ ہو کر شمالی جرمن میں پہنچی۔ تھارپ نے YUL TIDE STORIES میں اسے تین تحفوں کے عنوان سے دیا ہے۔

۲۰۔ علی بابا اور چالیس چور۔ پہلے اس کہانی کی عربی اصل معدوم تھی۔ ۱۹۱۰ء میں ڈی۔ بی۔ میکڈانلڈ[1] نے آکسفورڈ یونیورسٹی کے ایک مخطوطے میں اسے دریافت کیا۔ آکسفورڈ میں یہ نسخہ ۱۸۶۰ء سے موجود تھا لیکن پچاس برس تک اس پر کسی کی نظر نہ پڑی۔ ڈاکٹر DEMNYS کی چینی کہانیوں میں ایک کہانی اس سے بہت ملتی جلتی ہے جس کی وجہ سے برٹن کا خیال ہے کہ یہ کہانی اصلاً چینی ہے۔ یورپ میں اس جیسی[2] کئی کہانیاں ملتی ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ مماثل GELDART کی مرتبہ FOLKLORE OF MODERN GREECE کی ایک کہانی TWO MOMBERS AND THE 49 DRAGONS ہے۔ غریب بھائی ۴۹ اژدہوں کے محل سے خزانہ لاتا ہے۔ امیر بھائی بھی جاتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ غریب بھائی اس کی لاش کو درزی سے

---

[1] "علی بابا کی کہانی بوڈلین نسخے میں" از میکڈانلڈ جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی ۱۹۱۰ء

[2] برٹن جلد ۱۴ ص ۵۹ تا ۵۹۵

سلوا دیتا ہے۔ ۴۰ اژدہے صندوقوں میں بند ہو کر اس کے گھر پہنچتے ہیں۔ رات کو بولنے پر سب مار دیے جاتے ہیں۔ صبح کو ۴۹ واں آتا ہے اور وہ بھی مار دیا جاتا ہے۔ یہ کہانی علی بابا کی ایشیائی اصل سے لی گئی ہو گی۔

۲۱۔ علی خواجہ اور سوداگر بغداد۔ دوست کی امانت میں خیانت کی پہلی مثال جاتک نمبر ۲۱۸ میں ہے۔ وہاں سے یہ پنچ تنتر اور کلیلہ و دمنہ میں لی گئی لڑکوں کی ذہانت کے قصے کئی جگہ ملتے ہیں چنانچہ سنگھاسن بتیسی کی تمہید میں لڑکے ایک مقدمہ فیصل کرتے ہیں۔

۲۲۔ کل کے گھوڑے کی کہانی۔ یہ ہند ایرانی رنگ کی بہترین مثال ہے۔ اصلاً یہ کہانی ہندوستانی ہے جہاں سے یہ ایران گئی۔ الف لیلہ میں ہزار افسانے کی کوئی کہانی باقی ہے تو یہ ہے۔ اس میں ایرانی نام[1] شاپور، جشنِ نوروز اور مہرجان ملتے ہیں۔ یہ شاپوریوں[2] اور یزدجردیوں کے عہد کی ہونی چاہیے۔ ایک عربی نسخے میں شاپور کا معرب صابور دیا ہے۔ اس قصے کا ماخذ سنگھاسن بتیسی کی آٹھویں کہانی ہے۔ وہاں بھی ایک حکیم راجہ کے سامنے لکڑی کا گھوڑا بنا کر لاتا ہے۔ راجا اس پر بیٹھ کر اڑ جاتا ہے لیکن وہ بھی اسے روکنا نہیں جانتا۔ آخر کسی طرح ایک جنگل میں اترتا ہے۔ چاسر نے بھی کل کے گھوڑے کا ذکر کیا ہے۔

۲۳۔ شہزادہ احمد اور پری بانو۔ اس کہانی کے دو حصے ہیں (۱) تینوں شہزادوں کی تحفوں کی تلاش (۲) پری بانو کا قصہ۔ پہلا حصہ متحدہ کوششوں کی کہانی ہے۔ اس سے ملتی جلتی بیتال پچیسی کی پانچویں کہانی ہے جو توتا کہانی میں چوبیسویں داستان بن کر رونما ہوتی ہے۔ فارسی

---

[1] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام مضمون الف لیلہ

[2] لین کی الف لیلہ کا دیباچہ

سندباد نامے[1] میں چار ہنرمند بھائی مل کر لڑکی کو دیو کے پنجے سے رہائی دلاتے ہیں۔ لڑکی دیو کی قید میں بھی ہے اور قریب المرگ بھی ہے۔ یورپ میں اس سے مماثل کئی کہانیاں ہیں جن میں سے دو قابلِ ذکر ہیں اول POWELL AND MAGNUSSON کے مجموعے کی آئس لینڈ کی کہانی ہے۔ اس میں تینوں بھائی سیب، دوربین اور غالیچہ ہی لاتے ہیں۔ اس سے زیادہ مماثل NERUCCI کے اطالوی کہانیوں کے مجموعے کی کہانی ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے:

" تین شہزادے ایک شہزادی سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں بہترین تحفہ لانے کے لیے کہا جاتا ہے۔ دو بھائی قالین اور دوربین لاتے ہیں اور تیسرا انگور کے تین بیج لاتا ہے، جنہیں کھلانے سے عالمِ نزع میں بھی فوراً شفا ہو سکتی ہے۔ تینوں تحفوں کی مدد سے شہزادی کی جان بچتی ہے۔ ان کے بیچ فیصلہ کرنے کے لیے تیر پھینکے جاتے ہیں۔ سب سے چھوٹا شہزادہ تیر کی تلاش میں دیووں اور پریوں کے ملک میں جا پہنچتا ہے اور ایک پری سے شادی کر لیتا ہے۔

پری اسے دوسرے بھائی کے پاس جانے سے منع کرتی ہے لیکن وہ جاتا ہے۔ اس کا بدخواہ بھائی ہر بار کسی مشکل شے کی فرمائش کرتا ہے جو وہ بھیج دیتا ہے۔ پہلی بار تین سو سپاہیوں کے لائق ریشمی خیمہ اور پھر چھ سو سپاہیوں کا خیمہ طلب کیا جاتا ہے۔ تیسری مرتبہ ایک بہت وزنی آہنی سلاخ کی فرمائش ہوتی ہے۔ ایک دیو سلاخ لے کر جاتا ہے اور اس سے شہزادے کے بھائی کو مار دیتا ہے۔ "

۲۴۷ تین بہنیں۔ بچوں کو پھینک دینے کے قصّے عہدِ قدیم سے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ ہندوستان میں کرن اور مصر میں حضرت موسیٰ کو اسی طرح دریا میں بہا

---

[1] مماثلات کا ماخذ برٹن جلد ۱۲ ص ۶۰۰ تا ۶۰۱

دیا گیا تھا۔ اس قصے کے اہم اجزا کے مماثلات ہندوستان، مصر اور یورپ کی کہانیوں میں پائے جاتے ہیں۔ اٹلی میں[1] یہ کہانی کئی صدی پہلے STRAPAROLA کی PLEASANT NIGHTS کے ذریعے مشہور تھی MADAME D'AULNOIS نے اسے فرانسیسی میں ترجمہ کیا اور گالاں والے پبلشر سے گالاں کی الف لیلہ سے کچھ پہلے شایع کرایا۔

اوپر الف کی کہانیوں کے چند مماثلات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ برٹن کے ترجمۂ الف لیلہ جلد ۱۲ و ۱۴ کے ضمیموں میں کلوسٹن نے نہ صرف انھیں مکمل درج کیا ہے بلکہ ان کے علاوہ دوسرے متعدد مماثلات کی تفصیل بھی قلم بند کی ہے۔

ذیل میں سرشار کی الف لیلہ کی چند کہانیوں پر غور کیا جاتا ہے۔ ان میں سے بیشتر ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کی الف لیلہ میں بھی ہیں۔

۲۵۔ تاج الملوک و شہزادی دنیا۔ یہ عمر بن[2] النعمان اور اس کے بیٹوں شرکان اور ذوالمکان سے لی گئی ہے۔ اس میں عزیز اور عزیزہ کی ضمنی کہانی ہے جو الف لیلہ کی ایک اور کہانی اردشیر و حیات النفوس سے بالکل ملتی ہے۔ تاج الملوک کی کہانی کے مناظر فارس یا ہند میں ہیں یہ کہانی ایرانی الاصل معلوم ہوتی ہے۔

۲۶۔ علاء الدین ابوالشامات۔ یہ کہانی خالص عربی ہے۔ یہ[3] ۱۵۱۷ء کی فتح مصر کے بعد لکھی گئی یا اس وقت اس میں ترمیم کی گئی۔ یہ قاہرہ، بُڈیشن برسلا ایڈیشن اور فان ہیمر کے نسخے میں موجود ہے۔

---

[1] برٹن جلد ۱۲ ص ۲۱۷ تا ۲۲۸

[2] لین کا دیباچہ

[3] ایضاً

۲۷۔ علی شار در مرد۔ اس کہانی کی بعض جزئیات[1] نورالدین علی اور انیس الجلیس (خاقانِ دسویں) کی کہانی سے ملتی ہیں۔ یہ کہانی عرب ہے گو اس کا سین خراسان ہے۔

۲۸۔ مازن خراسانی۔ سرشار کے نسخے میں اس کا نام مازنِ خراسانی اور انجمن کے ترجمے میں حسنِ بصرہ ہے۔

۲۹۔ ابو محمد کاہل۔ یہ کہانی ہیمشر[2] کے نسخے میں ہے۔ ہیمر نے اس کا نام ابوبکر القزلان (قسزلان = کاہل) لکھا ہے۔ قاہرہ نسخے میں کسلان دیا ہے۔ اسے بھی کوزاں نے فرینچ میں ترجمہ کرکے اپنے ایڈیشن میں شامل کیا۔

۳۰۔ شہر برنج۔ یہ تاریخ طبری[3] کی ایک روایت اور یونانی مندروں اور مقبروں کے مشاہدے سے تالیف کی گئی ہوگی۔ اس میں مسخوت سے مراد پتھر کا انسان ہے جو خدا کے غضب کی وجہ سے انسان سے پتھر بن گیا ہے۔ مصر میں مسخوت پرانے بتوں کو کہتے ہیں۔ انجمن کی الف لیلہ میں یہ قصہ جلد چہارم میں اس عنوان سے ہے۔

"ان لیٹوں کی کہانی جن میں سلیمان دیووں کو بند کیا کرتے تھے۔"

۳۱۔ معروف موچی۔ یہ کہانی مصری ہے۔ یہ سولھویں صدی کی ہونی چاہیے۔ اس میں عادلیہ مسجد کا ذکر ہے۔ یہ مسجد الملک العادل تومان بے نے باب النصر کے باہر ۱۵۰۱ء م ۹۰۶ھ میں تعمیر کی۔ یہ ملحوظ رہے کہ کسی کہانی میں ایک یا دو عمارتوں یا شہروں وغیرہ کے نام سے اس کی تاریخ مقرر کرنے میں غلطی کا احتمال ہے کیوں کہ نام بعد کا اضافہ ہو سکتے ہیں۔

---

[1] انسائیکلوپیڈیا آف اسلام مضمون الف لیلہ

[2] وسٹہ لین کا دیباچہ

[3] برٹن جلد ۱ ص ۸۵

تنقیدی جائزہ

الف لیلہ میں تین طرح کی کہانیاں ہیں۔ جانوروں کی، جن اور پریوں کی اور تاریخی۔ ان میں جانوروں کی کہانیاں سب سے قدیم ہیں لیکن دوسری کہانیوں کے مقابلے میں تعداد میں بھی کم ہیں اور مرتبے میں بھی۔ مروجہ نسخوں میں محض ایک ہی حیوانی کہانی ہوتی ہے یعنی بیل اور خچر کی۔ سرشار کی الف لیلہ میں چار اور انجمن کی الف لیلہ میں اس سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان میں سے بعض کہانیاں طویل اور دل چسپ ہیں۔ غنیمت یہ ہے کہ ان کہانیوں میں کوئی سیاسی درس نہیں۔

دوسری قسم پریوں کی کہانیوں کی ہے۔ ان سے محض ذہنی کہانیاں مراد نہیں جن میں پریوں کا ذکر ہو بلکہ وہ سب جن میں فوقِ فطرت کی آمیزش ہو۔ ان کے دو گروہ کیے جا سکتے ہیں۔ ایرانی اور مصری۔ ایرانی الاصل وہ ہیں جن پر گمان ہے کہ یہ فارسی ہزار افسانے سے لی گئی ہیں۔ ان کا اچھا نمونہ قمر الزماں کی کہانی ہے۔ اس کے علاوہ گاتا بجری، کل کا گھوڑا، ور بازن خراسانی کی کہانیاں بھی اسی ذیل کی ہیں۔ مصر کی کہانیوں میں جن اور موکل کسی شے یا کسی اسم کے تابع ہوتے ہیں اور وہ اس شے کے مالک کی مرضی کے مطابق کام کرتے ہیں۔ مثلاً الہ دین اور معروف کی کہانیوں میں۔ اس رنگ کی بعض کہانیوں میں بغداد اور خلیفہ کا ذکر بھی ہوتا ہے جس سے یہ واضح نہیں ہو پاتا کہ یہ کہانی بغداد کی ہے یا مصر کی۔ ایسی کہانیاں ابو محمد کاہل، علی قاہرہ، شہر برنج اور جودر ماہی گیر وغیرہ ہیں۔

مصری و بغدادی کہانیوں کی ابتداء تاریخ نما ہوتی ہے۔ ان کا قصہ قاہرہ یا سکندریہ یا بغداد وغیرہ میں واقع ہوتا ہے۔ اس دور کے خلیفہ یا حاکم کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ ان کے جن حضرت سلیمان کے تابع ہوتے ہیں۔ سرشار نے شہر برنج میں

جنوں اور حضرت سلیمان کی لڑائی کا بیان کیا ہے۔ ایرانی کہانیوں میں تاریخی رنگ
بالکل نہیں ہوتا نہ ان کے مقامات تاریخی ہوتے ہیں نہ ان کے اشخاص۔ ان میں گویا
پریوں کی دنیا ہی کا بیان ہوتا ہے۔ ان کے فوقِ فطرت میں خالص
حسن چھپا رہتا ہے۔ ایرانی حسن دوست قوم ہے۔ ان کا تخیل فوقِ فطرت
کی فضاؤں میں خوب پرواز کرتا تھا۔ ان کا جمالیاتی رجحان ہر جگہ ظاہر ہے۔

ان کہانیوں میں فوقِ فطرت کو انسانی آرزوؤں کی تکمیل کا آلہ بنایا گیا
ہے۔ کیا کیا ارمان ہوتے ہیں جو آدمی کے دل میں مر کے رہ جاتے ہیں۔ ان کہانیوں
کے مصنف نے تصور کیا ہے کہ اگر کسی انسان کو ایسے وسیلے ایسی قوت دی جائے
جس کے دم سے ہر اچھی بری خواہش پوری ہو سکتی ہو تو وہ کیا خواہش کرے گا اور
اس کی زندگی کیسی ہو جائے گی۔ اس مقصد سے اسے کچھ ایسی اشیا دے دی جاتی
ہیں جن کے تابع ایک جن ہوتا ہے۔ جیسے الہ دین کا چراغ، معروف موچی کی
انگوٹھی اور جودر کی مہر۔ ان کی مدد سے سب کے سب بادشاہ کی بیٹی سے
شادی کرتے ہیں۔ الہ دین کا قصہ طربیہ ہے۔ جودر اور معروف کا انجام موت
پر ہوتا ہے۔ الف لیلہ میں غیبی مدد کی مثال علی قاہرہ کی کہانی میں ہے۔ وہ مفلس
ہو کر ایک شہر میں جاتا ہے اور رات کو ایک آسیب زدہ حویلی میں قیام کرتا ہے
اس جگہ ایک جن آواز دیتا ہے۔

"اے علی ابنِ حسن کہو تو تم پر سونے کی بارش کر دوں۔ علی قاہرہ
نے کہا کیسا سونا؟ بس ویسے ہی سونا برسنے لگا اور کمرہ بھر گیا۔
اس کے بعد اسی آواز نے کہا۔ لے اب مجھے آزاد کر دو کہ اپنا کام
ادا کر چکا ہوں۔ علی قاہرہ نے کہا بھئی تم کو خدا کی قسم اس سونے
کی بارش کا سبب تو بتا دو۔ اس نے کہا یہ طلائے خالص مدت سے
تمہارے واسطے یک طلسم کے ذریعے سے رکھا ہوا تھا۔"

(الف لیلۂ سرشار ص ۶۲۸)

اس کے علاوہ یہی جن اسے ایک اور خزانہ لا کر دیتا ہے۔ اسی لیے تو کہا گیا ہے کہ اللہ جب دیتا ہے تو چھپر پھاڑ کر دیتا ہے۔ انسان میں زر کی جو ہوس ہے اس کہانی میں اسی کو آسودہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بھی بیشتر کہانیوں میں کم و بیش فوقِ فطری عنصر آتے رہتے ہیں۔ مثلاً تین قلندروں کی سرگزشت، سند باد جہازی کے سفر۔

کہانیوں کی تیسری اور سب سے اہم قسم تاریخی کہانیاں ہیں۔ یہ بغداد اور قاہرہ کی پیداوار ہیں۔ ان میں تاریخی ہستیوں اور مقاموں کا ذکر ہے۔ خلیفہ ہارون، جعفر برمکی، شاہ ابو سلیمان بن محمد زینبی، خلیفہ عبد الملک بن مروان، ابو نواس، اسحاقِ موصلی، بصرہ، دمشق، موصل یہ سب تاریخی نام ہیں۔ سوتے جاگتے کی کہانی تاریخی واقعے پر مبنی ہے۔ بعض کہانیوں میں کسی حصے میں کسی تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ماہی گیر اور جن کی کہانی میں سیاہ بخت شہزادے کی رعایا کا چار رنگ کی مچھلیوں میں تبدیل ہونا ایک تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کبڑے کی کہانی میں حجام اپنے قیامِ بغداد کو خلیفہ المستنصر اور المستعصم کے عہد میں بتاتا ہے۔ یہ کہانیاں محض ایک آدھ مقام پر تاریخی ہیں۔ نہ یہ لازم ہے کہ ان کا قصہ فوقِ فطری عناصر سے پاک رہے۔ مثلاً بابا عبد اللہ اور لقمان کی کہانیوں میں کچھ کرامات، سحر اور غول کا ذکر ہے۔ مزدورِ بغداد کی کہانی میں خلیفہ ہارون موجود ہے۔ لیکن یہ کہانی فوقِ فطرت میں کسی سے کم نہیں۔ ابو محمد الکسلان کی کہانی خلیفہ ہارون ہی کے حضور میں سنائی گئی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی پلاٹ جن ہی سے متعلق ہے۔

تاریخی کہانیوں کی ادبی اہمیت نہ کسی تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کرنے میں ہے نہ کہ فوقِ فطرت کی موجودگی میں۔ ان کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ الف لیلہ کی تالیف کے عہد کی آئینہ دار ہیں یعنی اس میں مصر و بغداد کے دور

خلافت کا بیان ہے۔ اردو ادب میں الف لیلہ کے علاوہ اس معاشرت کا بیان اور کہاں ملے گا ؟

سب سے پہلے ہمارے سامنے خلیفہ ہارون الرشید کی تصویر آتی ہے۔ یہ ایک پُرشکوہ بادشاہ ہے خلفائے عباسیہ میں سب سے ممتاز۔ شاید الف لیلہ نے اسے ممتاز کر دیا ہے۔ یہ منصف مزاج ہے ہم اسے رات کو جعفر وزیر اور مسرور غلام کے ساتھ بھیس بدلے ہوئے گلیوں میں گھومتا پاتے ہیں جو ظلم یا عجیب واقعہ دیکھتے ہیں یا جو فریاد سننے میں آتی ہے اس کی اگلے روز دربار میں تفتیش کی جاتی ہے۔ اس کے بعد صلہ یا سزا تجویز ہوتی ہے۔ ہارون خود مختار حاکم ہے جیسا کہ ایشیائی بادشاہ ہوا کرتے ہیں۔ جس سے ناراض ہوتا ہے وہ جہنم رسید کر دیا جاتا ہے۔ بادشاہ کا حکم واحد قانون ہے۔ نورالدین اور انیس الجلیس کی کہانی میں خلیفہ نورالدین سے خوش ہوتا ہے فوراً حاکم بصرہ سلیمان بن محمد زینبی کو فرمان بھیج دیا جاتا ہے کہ فوراً تخت نورالدین کے حوالے کر دیا جائے۔ کوئی جرم، کوئی سماعت، کوئی داد فریاد نہیں۔ جو مزاج میں آگیا حکم صادر کر دیا۔ اس کی شوکت ملاحظہ ہو :

> "خلیفۂ وقت کی سواری داخلِ باغ ہوئی۔ سو خواجہ سرا شمشیرِ برہنہ ہاتھ میں لیے حلقہ کیے ہمراہِ رکاب اور ادھر گردِ بیس کنیزانِ خورشید لقا حسن میں لاجواب۔ ان بیسوں کے سر پر تاج تھا اور لعل بدخشانی اور جواہرات ٹکے ہوئے تھے۔ اور ہر ایک کے پیارے پیارے ہاتھ میں ایک ایک شمع کافوری روشن تھی نورٌ علیٰ نور، ستم کا جوبن، آگے آگے مسرور اور عفیف اور وصیف ہیں"

(الف لیلہ سرشار۔ علی بن بکار اور شمس النہار کی کہانی)

ہارون کی بیگم زبیدہ ہے۔ یہ بھی ایک شاندار ملکہ کی حیثیت سے پیش کی گئی ہے

الف لیلہ میں عام طور سے اسے خلیفہ کی منظورِ نظر کنیزوں کی رقابت میں پیش کیا گیا ہے۔ کئی کہانیوں میں اس نے رقیب کنیزوں کو مروانے کی کوشش کی ہے۔ رقیب کنیزوں کے معاملے میں ضرور جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتی ہے ورنہ دوسروں کے ساتھ اس کا سلوک بہت ہمدردانہ ہے۔ اس کے کردار میں شاہانہ تمکنت اور عظمت ہے۔

الف لیلہ میں دورِ خلافت کے بغداد اور بصرے کی شاندار اور مفصل تصویریں ملتی ہیں۔ دارالسلطنت کا پولیس کا انتظام، مقدم، دارالقضاۃ۔ دارالعالیہ وغیرہ کا بار بار ذکر آتا ہے۔ معروف موچی کی کہانی میں بتایا گیا ہے کہ کوئی بھی شخص قاضی کے پاس جاکر دادخواہ ہو سکتا تھا۔ قاضی فوراً ہی مجرم کو بلا کر اپنی ذہانت کے مطابق فیصلہ کر دیتا۔ یہ عجب اندھیر تھا کہ اسی جرم پر ایک قاضی کے یہاں سے فیصلہ ہونے پر کچھ ہی دیر بعد دوسرے قاضی کے یہاں طلبی ہو جاتی تھی۔ اس کے یہاں سے پیچھا چھٹنے پر مدعی نے دارالعالیہ میں شکایت داغ دی اور وہاں بلا لیے گئے۔ سپاہی اور پیادے بلکہ قاضی تک رشوت لے کر مجرم کو چھوڑ دیتے تھے۔ اس زمانے میں آج کل کے سے قانونی نظم و نسق، تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

متعدد کہانیوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس قسم کی بدنظمی عام تھی کہ جس زبردست کا جی چاہتا تھا کسی زیردست کی اپنے گھر کے اندر مرمت کر دیتا تھا۔ کبڑے کی کہانی میں انگوٹھا کٹے اور دست بریدہ جوانوں کو ان کی محبوباؤں نے بے قصور سزا دی تھی۔ حجام کے بھائیوں کو جابجا زدوکوب ہونا پڑا۔ عزیز اور عزیزہ کی کہانی میں عزیز کی محبوبہ عزیز کو کنیزوں سے اتنا پٹواتی ہے کہ وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں ایک نہیں متعدد ہیں۔ قانون کسی جگہ گرفت نہیں کرتا۔

چوکی داری اور چنگی بھی لی جاتی تھی۔ (سرشار ص ۵۵)

خلیفہ کی طرف سے صوبوں میں حاکم مقرر تھے۔ ان کے خلاف
خلیفہ سے فریاد کی جا سکتی تھی جو خود بھی مقدمے فیصل کرتا تھا خلیفہ
کا دربار بھی دکھایا گیا ہے۔ دربار برخاست کرنے کے لیے خلیفہ
رومال ہلاتا تھا تو کل حاضرین رخصت ہو جاتے تھے۔ "(سرشار ص ۳۹)
"خلیفہ کا لباس سرخ پہن کر آنا اس کے غیظ کی علامت تھی۔
لوگ یہ لباس دیکھ کر کانپ جاتے تھے" (سرشار ص ۵۵۴)
حرم کا انتظام خواجہ سراؤں کے ہاتھ رہتا تھا۔ حرم کے
آگے پیچھے سات دروازے تھے۔ ساتویں دروازے پر خواجہ سراؤں
کا جمعدار رہتا تھا جو کسی نئی عورت کو تلاشی کے بغیر اندر نہ جانے دیتا
تھا۔ (سرشار ص ۴۲۱)

کنیزوں کی زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ اگر مالک کی رغبت ہو تو
کنیزوں کو بیوی کے طور پر استعمال کیا جا سکتا تھا۔ ان کی عصمت کے کوئی
معنی نہ تھے۔ کیوں کہ انھیں جس کے ہاتھ بھی فروخت کر دیا جائے وہی ان کے
بدن پر کامل اختیار رکھتا تھا۔ کنیزوں و غلاموں کی خاندانی زندگی مفقود
تھی۔

متعدد کہانیوں کا موضوع حسن و عشق ہے۔ یہ نہ صرف کنیزوں سے کیا جاتا
تھا بلکہ شریف لڑکیوں کے ساتھ بھی کوئی جھجک نہ تھی۔ عموماً یہ عشق صحت مند ہے۔
اس کا انجام عقد شرعی پر ہوتا ہے۔ بعض قصوں سے معلوم ہوتا ہے کہ امرد پرستی بھی
ایسی کچھ مذموم نہ سمجھی جاتی تھی۔ مثلاً ملاحظہ ہو الف لیلہ، انجمن جلد سوم ص ۱۸۱ و
۲۹۷ و ۳۸۰

اس عہد میں بغداد اور بصرے میں بڑی مرفہ الحالی اور شادابی تھی۔
تجارت کو بڑا فروغ تھا۔ جہاز دور دور کے ملکوں تک جاتے تھے۔ تاجروں کے
حالات متعدد کہانیوں کا موضوع ہیں۔ علاء الدین ابو الشامات اور معروف

سے جو خوشحالی آگئی تھی، سندباد جہازی کی کہانی سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

"دفعتاً مکان کے دروازے سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے آئے اور خوشبو نے دماغ طبلۂ عطار بنایا۔ رائحۂ جاں فزا نے ختن و تاتار کو شرمایا، بیٹھا تو نغمۂ دل ربا اور رباب کی آواز خوش کانوں میں آئی۔ معلوم ہوا کہ احباب بذلہ سنج اور خاتونانِ ذی مرتبہ رنگ رلیاں مناتی ہیں۔ ہجویاں قہقہے لگاتی ہیں۔ مرغانِ نوا سنج کی زمزمہ پردازی اور کبھی لبھانے لگی ہزار و طوطی کی صدا آنے لگی۔ جی کڑا کر کے دروازے کے اندر قدم رکھا تو ایک باغ فرح بخش و فرح بار دیکھا جس میں کنیزانِ سہ لقا اور غلامانِ رشک غلماں بہ کثرت تھے اور اطعمۂ لذیذ کی خوشبو ہر طرف سے آتی تھی، در بادۂ خوشگوار کی صراحی قلقل کی صدا سناتی تھی۔"

(سرشار ص ۶۲۳)

سوداگروں کی کوٹھی اور بازار کا بیان۔ معروف کے قصے میں ملاحظہ ہو (سرشار ص ۹۹۹)

بعض کہانیوں میں کچھ مذاہب کے خلاف حقارت اور عناد کا اظہار کیا گیا ہے۔ قمرالزماں اور مازنِ خراسانی کی کہانیوں میں مجوسیوں (آتش پرستوں یعنی پارسیوں) کو بہت سنگدل اور ظالم دکھایا ہے۔ دونوں جگہ یہ مسلمانوں کو قربانی کے لیے پکڑ لے جاتے ہیں اور قیدی کو سخت ایذا دیتے ہیں۔ ..لدین اور حسن حبّال کی کہانیوں میں یہودیوں کو بہت بد دیانت پیش کیا ہے۔ علاءالدین ابوالشامات کی کہانی میں احمد فرار ہونا چاہتا ہے۔ دو قاطروں کی ضرورت ہے۔ اس طرح انتظام کیا جاتا ہے۔

"دو یہودیوں سے ملا۔ یہ دونوں خلیفہ کے تحصیلدار تھے

اور قاطروں پر سوا تھے ۔ احمد نے کہا چوکیداری دیتے جاؤ ۔
انھوں نے پوچھا، وجہ ؟ کہا میں اس درتے کا چوکی دار ہوں۔
اس پہ دونوں نے سو سو اشرفیاں دیں ۔ اس کے بعد احمد نے
ان کو مار ڈالا اور ایک پر خود سوار ہوا دوسرے پر علاء الدین
کو سوار کیا ۔ ۔ (سرشار ص ۵۵)

مصنف نے یہ بیان ایسی بے حسی اور بے فکری سے کیا ہے جیسے یہودیوں کو لوٹنا اور مار ڈالنا ایک جیونٹی کو مار ڈالنا ہے ۔ گویا یہ اس کا حق تھا اور ایسا کر کے اس نے کچھ بُرا نہیں کیا ۔

سرشار یا انجمن کی الف لیلہ کو مفصل پڑھا جائے تو اس سے خلافت کے انتظام اور معاشرت پہ کافی روشنی پڑتی ہے ۔ اردو کے دوسرے ترجموں میں کہانیاں بہت کم ہیں اور ان میں مصر اور عراق کے مفصل نقشے نہیں ملتے ۔

الف لیلہ کی کہانیوں میں کردار نگاری کی بہت اچھی مثالیں ہیں ۔ ایک ایک کہانی نے ہی بعض لافانی کردار پیش کر دیے ہیں ۔ کردار نگاری کے چند شاہکار یہ ہیں ۔ مردوں میں ہارون الرشید، سند باد جہازی ، بک بک کرنے والا حجام ، سونے جاگنے والا ابو الحسن ، معروف موچی ۔ نسوانی کرداروں میں علی بابا کی کنیز مرجینا اور معروف کی بیوی مخمورہ ۔ ان سب میں حجام اور مخمورہ کا کردار بہترین طریقے سے پیش کیا گیا ہے ۔ الف لیلہ پڑھنے کے بعد ان اشخاص کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے ۔ بعض کی رائے ہے کہ الف لیلہ میں مردوں کی نسبت عورتوں کی زیادہ اہمیت ہے لیکن یہ حقیقت نہیں ۔ بعض کہانیوں میں مرد زیادہ اہم ہیں بعض میں عورتیں ۔

کم سے کم تین کہانیاں خالص مزاحیہ ہیں ۔ کبڑے کی کہانی میں حجام اور اس کے بھائیوں کی سرگزشت ۔ ابو الحسن یعنی سوتے جاگتے کی کہانی اور معروف موچی کی کہانی ۔

اب اردو کے چند ترجموں کے طرزِ تحریر پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

اردو میں الف لیلہ کے چھ ترجمے اہم ہیں۔ (۱) الف لیلہ از عبد الکریم (۲) شبستانِ سرور (۳) حامد علی خاں کی ہزار داستان (۴) سرشار کا ترجمہ (۵) دوارکا پرشاد افق لکھنوی کا غیر مطبوعہ ترجمہ اور (۶) اور ڈاکٹر ابو الحسن منصور احمد کا سات جلدوں کا ترجمہ۔ شبستانِ سرور کے بارے میں آٹھویں باب میں لکھا جا چکا ہے۔ بقیہ پانچ ترجموں کے نمونے ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

الف لیلہ از عبد الکریم ۔ عبد الکریم کی زبان ہر جگہ صاف و سادہ ہے۔ انھوں نے کہیں عبارت آرائی سے سروکار نہیں رکھا۔ انھوں نے الف کا ترجمہ قصے کی دل چسپی کے لیے کیا ہے۔ انشا پردازی کا طنطنہ دکھانے کے لیے نہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

"خلیفہ نے گانے بجانے کی آواز اور ہنسی ٹھٹھول کا غل سُن کر جعفر سے کہا، اس گھر کا دروازہ کھلوا تا کہ میں اس کے اندر جا کر سبب اس شور و غل کا دریافت کروں۔ وزیر نے خلیفہ سے عرض کی آواز عورتوں کے گانے کی آتی ہے۔ شاید انھوں نے بعد کھانے کے کچھ شراب پی ہے۔ اس کے نشے میں گا بجا رہے ہیں۔ حضور کو مناسب نہیں کہ ان کے حال سے تعرّض فرمائیں مبادا ان سے کچھ کلام بے ادبی کا حالتِ نشے میں سرزد ہو اور ان کے سرور میں خلل انداز ہوں۔ خلیفہ نے یہ بات وزیر کی قبول نہ کی۔ فرمایا کہ تو جا کے ان کا دروازہ کھلوا۔ یہ سبب تھا کہ جعفر نے بموجب حکم خلیفہ کے اس دروازے پر دستک دی۔ صافی نے دروازہ کھولا۔ وزیر صافی کی صورتِ زیبا روشنی میں شمع کی کہ وہ اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے آئی تھی دیکھ کر متحیر ہوا اور اسی وقت ایک حیلہ اپنے دل میں ٹھہرایا۔

بآئین شائستہ ظاہر کیا بی بی ہم تین سوداگر موصل کے ہیں۔"
(ص ۴۴۴ قصہ تین شہزادے اور پانچ بیبیوں کا)

ہزار داستان

اصلاً یہ ترجمہ طوطا رام شایاں نے مرصع اور مسجع اسلوب میں کیا تھا۔ اشعار کی تعداد کافی تھی۔ اس رنگ کا مذاق ختم ہونے پر منشی نول کشور نے حامد علی خاں سے نظر ثانی کرائی۔ کہ رنگینی کی جگہ محض سادہ بیانی ہو۔ اب بازار میں یہی نسخہ ملتا ہے۔ اس کی زبان بالکل صاف اور سادہ ہے، حتیٰ کہ ادبیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ مزدورِ بغداد کی تمہید ملاحظہ ہو:

> "بغداد میں بہ عہدِ خلیفہ ہارون الرشید ایک مزدور تھا جو سارا دن بازاروں میں گشت کرکے روزی کماتا۔ ایک دن جب وہ صبح اٹھ کر بازار میں آ کھڑا ہوا اتنے میں ایک نقاب پوش عورت نے اپنا ٹوکرا اس کو دیا اور پیچھے آنے کا اشارہ کیا۔ مزدور ٹوکرا اٹھائے اس نقاب پوش عورت کے پیچھے چلا۔ مختلف دوکانوں پر سے مختلف چیزیں خرید کر ٹوکرے میں ڈالتی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ ٹوکرے میں کسی اور چیز کے رکھنے کی بالکل گنجائش نہ رہی اور اس عورت نے گھر کا قصد کیا۔"

الف لیلۂ سرشار

سرشار اردو کے صاحبِ طرز ادیب ہیں لیکن الف لیلہ کی زبان فسانۂ آزاد سے زیادہ ہلکی پھلکی ہے یعنی اس میں محاوروں کی بھرمار نہیں۔ اس میں عرب کی معاشرت کے اچھے نقشے ملتے ہیں لیکن بعض بیانات ایسے بھی ہیں جن میں ہندوستانی رنگ ہے۔ جلد دوم میں شہزادۂ احمد اور پری بانو کے سلسلے میں بشن گڑھ کے میلے کا مفصل بیان ہے۔ عام طور پر زبان سادہ اور سلیس ہے لیکن سرشار نے رنگین

بیانی کے لیے اشعار بکثرت استعمال کیے ہیں۔ ذیل میں روزمرہ کے لطف کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ معروف موچی کی بیوی مخمورہ اپنے مفلس شوہر سے بھرے کبابوں کی فرمائش کرتی ہے۔

" ان کی بیوی نے جھلا کر کہا خدا دے یا نہ دے مجھے خدا سے بحث ہے نہ روپے سے میں تو تم کو جانتی ہوں اور کسی کو نہیں پہچانتی ہوں۔ اگر نہ لائے تو تم جانو اور تمھارا کام، تب مخمورہ میرا نام کہ تم سے ابھی ابھی بدلہ لوں اور جہاں کے ہو وہیں پہنچا دوں۔ موچی عاری ہو گیا اشک آنکھوں سے جاری ہو گیا۔ کہا آخر میں کہاں سے لاؤں؟ کس کے یہاں چوری کرنے جاؤں؟ اس پر مخمورہ آگ بھبھوکا ہو کر بولی۔ بہت تجھے لوکا لگاؤں، تیرا حلوہ کھاؤں، ارے مردوے ابھی لا دے جا کے نہیں تو تیری بوٹیاں نوچ لوں گی اور جہاں کا ہے وہیں پہنچا دوں گی۔ مجھے جانتا ہے کہ نہیں کسی اور بھروسے نہ رہنا، میں جان کی گاہک، خون کی پیاسی ہو جاؤں گی۔ ایک نہ مانوں گی۔"

غیر مطبوعہ ترجمہ از دوارکا پرشاد افق

افق کے ترجمے کی زبان نہ صرف صاف اور سادہ ہے بلکہ بڑی بامحاورہ بھی ہے۔ ایسی رنگینی بھی نہیں کہ افسانوی دل چسپی کی غرض سے پڑھنے والے قاری کو بار خاطر ہو نہ ڈاکٹر نذیر احمد کی طرح محاوروں کی ریل پیل ہے۔ گویا اسلوب ایسا دل چسپ ہے کہ افسانوی موضوع کے لیے بالکل راست آتا ہے۔ یہ مکمل الف لیلہ کا بہترین اردو ترجمہ ہے۔ کاش یہ شائع ہو جاتا تو اردو کا الف لیلوی ادب دوسری زبانوں کی ہمسری کر سکتا۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

" خلیفہ جعفر سے مخاطب ہو کر بولا" اس حبشی غلام کو تلاش

کر کے حاضر کرو جس کی ذات سے یہ واردات غم انگیز وقوع میں آئی۔ اگر تم نے اسے حاضر نہ کیا تو اس کے عوض تمھیں پھانسی پر چڑھنا ہوگا۔ جعفر روتا پیٹتا اور یہ کہتا ہوا روانہ ہوا کہ واہ طویلے کی بلا بندر کے سر پہ۔ کرے داڑھی والا پکڑا جائے مونچھوں والا۔ گناہ کس کا؟ عذاب کس پر۔ اس معاملہ میں کوئی حکمت عملی چلنے کی نہیں۔ کسی مکر و حیلہ سے بھی مفر نہ ہوگا۔ ہاں وہی احتساب کی بھی جان بچ رہے گی۔ ایک مرتبہ پھانسی سے اتار چکا ہے۔ خدا کی قسم میں پھر بھی تینوں روز گھر ہی میں رہوں گا۔ زندگی کے جتنے بھی دن باقی ہیں ان میں کہاں کہاں مارا مارا پھروں۔ خدا کی جو مرضی ہوگی وہی برحق ہے۔

وہ تینوں روز گھر ہی میں رہا۔ چوتھے روز قاضی کو بلا کر آخری وصیت تحریر کی۔ روتے ہوئے بال بچوں سے رخصت ہوا۔ عین اسی وقت خلیفہ کا قاصد آیا اور کہا "خلیفۂ عالم اس وقت نہایت غصے میں بھرے بیٹھے ہیں۔ قسم کھائی ہے کہ اگر حبشی حاضر نہ ہوا تو جعفر کو اسی وقت پھانسی پر چڑھا دوں گا۔"

الف لیلہ از ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد

انھوں نے آج کل کی سادہ اور فصیح زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ لیکن عبارت آرائی سے کوئی سروکار نہیں۔ ان کی زبان کو نہ روکھا پھیکا کہا جا سکتا ہے نہ انشا پردازانہ۔ جس کتاب میں دلچسپی کا مخزن، واقعات اور پلاٹ ہوں اس کے لیے یہ کاروباری اسلوب برا نہیں۔ علاء الدین ابوالشامات سے ایک اچھا اقتباس درج ذیل ہے۔

"دونوں اسی لطف میں تھے۔ نغمہ و سرود کی محفل گرم تھی کہ کسی نے دروازے پر دستک دی۔ لڑکی نے کہا۔ جا کر دیکھو دروازے

پر کون ہے۔ علاء الدین نے دروازے پر جا کر دیکھا کہ چار درویش کھڑے ہوئے ہیں۔ ان سے پوچھا کہ تم کیا چاہتے ہو۔ انھوں نے جواب دیا کہ اے بندۂ خدا ہم پردیسی درویش ہیں۔ اور ہماری روحوں کی غذا گانا اور لطیف اشعار ہیں۔ ہماری آرزو ہے کہ آج رات صبح تک ہم تیرے ہاں گزار دیں اور پھر چلے جائیں خدا تجھے اس کا بدلہ دے ہمیں گانے سے عشق ہے اور ہم میں سے کوئی ایسا نہیں ہے جسے قصیدے، اشعار اور گیت یاد نہ ہوں۔ علاء الدین نے کہا کہ میں پوچھ لوں۔ یہ کہہ کر وہ اندر گیا اور لڑکی کو خبر کی۔ اس نے کہا کہ انھیں اندر آنے دو۔ علاء الدین نے دروازہ کھول دیا اور انہیں لے جا کر بٹھایا۔ خوش آمد، مرحبا کہا اور ان کے آگے کھانا پیش کیا لیکن انھوں نے کچھ نہ کھایا اور کہا کہ اے شخص ہماری غذا یہ ہے کہ دل سے اللہ کی یاد کریں اور کان سے گیت سنیں۔"

(جلد سوم ص ۵۲)

بعض مقامات اس سے بھی زیادہ دل کش ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی مصنف کا فیض ہے۔ چنانچہ ذیل کے بیان میں تشبیہوں کا انداز عربی نہیں اُردو ہے۔

"... وہ چودھویں رات کے چاند سے زیادہ حسین ہے اور اس کا چہرہ سورج سے زیادہ چمک دار ہے اس کا لعاب شہد سے زیادہ میٹھا ہے۔ اس کا قد بید سے زیادہ لچک دار ہے۔ اس کی آنکھیں کالی کالی ہیں اور چہرہ آب دار اور پیشانی چمک دار۔ سینہ جیسے جواہر اور دونوں پستانیں جیسے انار اور دونوں رخسار جیسے سیب۔ اس کے پیٹ پر شکنیں پڑی ہوئی ہیں اور اس کی ناف ہاتھی دانت کا ڈبہ ہے جس میں مشک بھرا ہوا ہو اس کی پنڈلیاں

ایسی ہیں جیسے مرمر کے دو کھمبے۔ سرمئی آنکھوں اور پتلی کمر اور
بھاری کولھوں اور میٹھی میٹھی باتوں سے وہ دلوں پر قبضہ کر لیتی
ہے۔"
(حسن بصرہ۔ جلد ششم ص ۱۱۷)

اردو داستانوں میں الف لیلہ واحد کتاب ہے جس میں عراق و عرب و
مصر کی معاشرت کے صحیح نقشے ہیں۔ کہنے کو بہت سی داستانوں کی جائے وقوع
دمشق و بصرہ ہے لیکن سب کے افراد ہندوستان کے ہیں۔ الف لیلہ عربی
ممالک میں مرتب کی گئی، اس لیے اس میں لازمی طور پر وہیں کے نقشے ہونے چاہئیں۔

دسواں باب

داستانِ امیر حمزہ (۱)

منازلِ ارتقا

داستانِ امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں۔ یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ یہ تو الف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ، ایک روایت، ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو ہیں جو صدیوں تک پاتی رہتی ہے۔ جو خاکِ ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔ اس کی تین منازلِ ارتقا میں سے دو فارسی قبا میں ظاہر ہوتی ہیں اور تیسری یعنی آخری اردو کے ملبوسِ خوش رنگ میں۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ قصے کی ابتدائی شکل وہ معلوم ہوتی ہے جو نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔ اس ابتدائی شکل میں سحر اور ساحری نہ ہونے کے برابر ہے فوق فطری مخلوقات میں دیو بکثرت ہیں۔ خاتمے سے کچھ پہلے عمرو بجتک کا ہرلیسہ پکاتا ہے۔ بالکل آخر میں حمزہ کو ہندہ شہید کر دیتی ہے اور جنابِ رسول لاش کے ٹکڑوں پر نماز پڑھتے ہیں۔ نوشیرواں نامے میں اسی قصے کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے۔ حمزہ کی شہادت کا ذکر لعل نامے کے آخری صفحوں میں ملتا ہے۔ تمام قدیم فارسی نسخوں میں یہی قصہ ہے۔ برٹش میوزیم کے چھ میں سے پانچ نسخوں میں یہی ہے۔ ان میں سب سے پرانا نسخہ ۱۷۰۱ء م ۱۱۱۲ھ کا ہے جس میں شاہ ناصر الدین

محمد کو مصنف ظاہر کیا ہے۔

یہ سب آپس میں کم و بیش مختلف ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام اسمار الحمزہ اور دوسرے کا نام قصۂ امیر حمزہ و قصۂ امیر عرب ہے۔ اسٹیٹ لائبریری رام پور میں ایک نسخہ دکتاب امیر حمزۂ صاحب قراںؒ کے نام سے ۱۱۸۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ نیشنل لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں بھی قصۂ امیر حمزہ کا ایک فارسی مخطوطہ ہے۔ یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان نسخوں میں کس قدر قصہ مشترک ہے لیکن قیاس چاہتا ہے کہ اختلاف سے اشتراک کا عنصر زیادہ ہوگا۔ فارسی قصّے کی یہ شکل شائع بھی ہوئی چنانچہ انڈیا آفس میں اس کے تین نسخے موجود ہیں۔ ۱۹۰۹ء م ۱۳۲۶ھ کا بمبئی ایڈیشن ۱۹۱۴ء م ۱۳۳۲ھ اور ۱۹۳۰ء کے لاہور ایڈیشن۔

اردو میں یہ روایت چار جلدوں میں ملتی ہے جو یک مجلّد ہیں، داستانوں میں جلد کا لفظ بھی بڑی غلط فہمی پیدا کرتا ہے۔ استعمالِ عام میں قصّے کی کئی جلد ہونے سے یہ مراد لیا جاتا ہے کہ اس قصّے کے علیحدہ حصّے الگ الگ جلدوں میں مجلّد ہیں لیکن داستانوں میں یہ مفہوم غلط ہو جاتا ہے۔ چنانچہ زیر بحث داستانِ حمزہ کو جو ہمیشہ ایک کتاب کی شکل میں ملتی ہے چار جلدوں پر مشتمل قرار دیا گیا ہے اس کے برعکس طلسمِ ہوشربا جلد پنجم اور آفتاب شجاعت جلد پنجم دو دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ جلدوں کے مفہوم کا یہ خلفشار بوستانِ خیال میں سب سے زیادہ پریشان کن ہے۔ بہتر یہ ہوتا کہ داستانِ حمزہ کی چار جلدوں کو چار حصّے کہا جاتا کیوں کہ وہ ہمیشہ یک جا مجلّد ہوتے ہیں۔

ہاں تو داستان کی ابتدائی منزل ذیل کے اردو ترجموں میں ملتی ہے۔

۱۔ قصۂ جنگِ امیر حمزہ[1] مکتوبہ ۱۱۹۰ھ۔ قومی کتب خانہ پیرس میں۔ زبان دکنی ہے۔

---

[1] بحوالہ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔

۲۔ تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک ناقص الاول داستان امیر حمزہ تھی جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل تھی نہیں معلوم یہ پیرس والی داستان ہی کا دوسرا نسخہ تھا یا کوئی دوسرا ترجمہ تھا۔ ان دو مخطوطات کے علاوہ ذیل کے تراجم شائع ہوئے۔

۳۔ داستان امیر حمزہ۔ چار حصے یک جا مجلد مترجمہ خلیل علی خاں اشک ۱۸۰۱ء کلکتہ۔

۴۔ قصۂ امیر حمزہ چار حصے یک جا مجلد مترجمۂ نواب مرزا امان علی[1] خاں بہادر غالب لکھنوی۔ مطبع حکیم محتشم الیہ کلکتہ ۱۸۵۵ء م ۱۲۷۱ھ۔

خطبات گارساں دتاسی میں ایک انکشاف ہے کہ اردو میں غالب لکھنوی بھی قصہ امیر حمزہ کا مولف ہے۔ نول کشور پریس نے مولوی عبداللہ بلگرامی سے غالب کے ترجمے کی زبان پر نظر ثانی کرا کے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا لیکن اس ایڈیشن میں غالب کا کوئی ذکر نہیں۔ نول کشور پریس کا چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا جسے سید تصدق حسین مصحح نے فسانۂ عجائب کی زبان سے مرصع کیا تھا۔ بعد میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا جس کے معنی غالباً یہ ہیں کہ انھوں نے مرصع بیانی کو دور کر کے پھر سے سلیس و سادہ زبان میں لکھا۔ نول کشور پریس کے وارث منشی تیج کمار بھارگو لکھنؤ کے پریس سے فروری ۱۹۶۰ء میں دسواں ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے عبدالباری ایڈیشن اور غالب کے ترجمے کی زبان میں اتنا خفیف سا فرق ہے کہ اس کا مؤلف غالب لکھنوی ہی کو قرار دینا ہوگا، عبداللہ بلگرامی یا تصدق حسین یا عبدالباری آسی کو نہیں۔

اشک والا قصہ عربی میں بھی ترجمہ ہوا۔ یہ بعد میں 'سیرۃ الامیر حمزۃ البہلوان الکبیرہ'، کے نام سے حال ہی میں تین جلدوں میں چھپا۔ ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے

---

[1] غالب لکھنوی کے امیر حمزہ کی تفصیلات کے لیے میں سید محمود نقوی کے مقالے" اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" کا ممنون ہوں۔

کہ یہ قصہ اصل میں عربی میں لکھا گیا ہوگا۔ ایرانی اور ہندوستانی عناصر پلاٹ میں اس کثرت سے مخلوط ہیں کہ وہ اصل میں بھی رہے ہوں گے۔ اس کے دیو، پری، عیاری اور ساحری ہند ایرانی قسم ہی کے ہیں۔ عرب سے صرف امیر حمزہ عمرو اور مقبل کا نام لیا ہے۔ باقی کوئی بات عربی تاریخ کی نہیں۔

ب۔ داستان کی دوسری منزل فارسی کی رموزِ حمزہ ہے۔ یہ ایک مخصوص کتاب کا نام ہے جس کے مخطوطے بھی ملتے ہیں اور مطبوعہ ایڈیشن بھی۔ یہ طہران سے بھی شائع ہوئی اور نول کشور پریس سے بھی۔ اس کے سات حصّے ہیں۔ طہران کا ایڈیشن دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں تین حصّے اور دوسری جلد میں چار حصّے ہیں۔ ان مختصر حصّوں کو اردو کے ضخیم دفتروں کی ابتدائی شکل سمجھ لیجیے۔ چنانچہ ان حصّوں میں دو کو علیحدہ نام بھی دیا گیا ہے۔ ایرج نامہ اور صندلی نامہ۔ رموزِ حمزہ اردو میں نہیں ملتی۔

ج۔ داستان کی تیسری منزل، وہ لامتناہی طومار ہے جو رام پور اور نول کشور پریس میں معرضِ تحریر میں آیا۔ نول کشور پریس کے ضخیم سلسلے میں ظاہر کیا گیا ہے کہ اصل فارسی داستان میں آٹھ دفتر ہیں جن سے اردو کے ہم نام دفتر ترجمہ کیے گئے۔ ہرمز نامے کی اصل بھی فارسی بتائی گئی ہے بقیہ دفاتر اردو ہی میں تصنیف کیے گئے۔ نول کشوری دفتروں کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ نوشیرواں نامہ	۲ جلد	مولفہ	تصدق حسین	۱۸۹۳ء م ۱۳۱۶ھ
ہرمز نامہ	۱ جلد	"	تصدق حسین	۱۹۰۰ء
ہومان نامہ	۱ جلد	"	احمد حسین قمر	۱۹۰۱ء
۲۔ کوچک باختر	۱ جلد	"	تصدق حسین	۱۸۹۲ء کے بعد
۳۔ بالا باختر	۱ جلد	"	تصدق حسین	۱۸۹۲ء کے بعد
۴۔ ایرج نامہ	۲ جلد	"	تصدق حسین	۱۸۹۳ء کے بعد
۵۔ طلسم ہوشربا	جلد اول	"	محمد حسین جاہ	۱۸۸۱ء م ۱۲۹۹ھ

	جلد دوم	مولف	محمد حسین جاہ	سنہ ۱۸۸۳ء م سنہ ۱۳۰۲ھ
	جلد سوم	//	//	سنہ ۱۸۸۸-۸۹ء م سنہ ۱۳۰۶ھ
	جلد چہارم	//	//	
	جلد پنجم حصۂ اول	//	احمد حسین قمر	سنہ ۱۸۹۱ء م سنہ ۱۳۰۸ھ
	جلد پنجم حصۂ دوم	//	//	
	جلد ششم	//	//	سنہ ۱۸۹۲ء م سنہ ۱۳۰۹ھ
	جلد ہفتم	//	//	سنہ ۱۸۹۲ء یا اوائل سنہ ۱۸۹۳ء
۶۔ صندلی نامہ	۱ جلد	//	محمد اسمٰعیل اثر	سنہ ۱۸۹۵ء
۷۔ نورج نامہ	جلد اول	//	پیارے مرزا بہ اعانت تصدق حسین	
	جلد دوم	//	تصدق حسین بتصحیح اسمٰعیل اثر	
۸۔ لعل نامہ	۲ جلد	//	تصدق حسین	سنہ ۱۸۹۶ء
آفتابِ شجاعت	۵ جلد	مصنفہ	تصدق حسین	سنہ ۱۹۰۳-۸ء
گلستانِ باختر	جلد اول و دوم	//	تصدق حسین بتصحیح اسمٰعیل اثر	سنہ ۱۹۰۶ء
	جلد سوم	//	تصدق حسین بتصحیح اسمٰعیل اثر	مطبوعہ سنہ ۱۹۱۶ء بعد وفاتِ مصنف
طلسم فتنۂ نور افشاں	۳ جلد	//	احمد حسین قمر	سنہ ۱۸۹۶ء
بقیہ طلسم ہوشربا	۲ جلد	//	//	سنہ ۱۸۹۷ء م سنہ ۱۳۱۵ھ
طلسم ہفت پیکر	۳ جلد	//	//	سنہ ۱۸۹۷ء م سنہ ۱۳۱۵ھ
طلسم خیال سکندری	۳ جلد	//	//	سنہ ۱۹۰۰ء
طلسم نوخیز جمشیدی	۲ جلد	//	//	سنہ ۱۹۰۱

طلسم زعفران زارِ سلیمانی ۲ جلد مصنفہ احمد حسین قمر و تصدق حسین ترتیب اسمٰعیل اثر ۱۹۰۵ء

طلسم ہوشربا جلد پنجم اور آفتابِ شجاعت جلد پنجم دو حصوں یعنی دو دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ اس طرح کل ۴۶ جلدیں ہیں۔

ذیل میں ان تینوں منازلِ ارتقا پر بالتفصیل غور کیا جاتا ہے۔

(۱) اس قصے کا مصنفِ اصلی اور زمانۂ تصنیف ایک معمّا بنا ہوا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اشک و غالب والا قصہ اس داستان کی ابتدائی شکل ہے۔ رموزِ حمزہ میں قصے کو بہت آگے بڑھا دیا گیا ہے۔ چنانچہ رموز کے آخری حصے میں حمزۂ ثانی تک کا ذکر آ جاتا ہے۔ داستان کی اصل کی گتھی ایک جلد والے نسخوں ہی سے کھل سکتی ہے۔ اشک اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "بنیاد اس قصۂ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک راویانِ شیریں کلام تھے۔ انھوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔"

آگے چل کر اشک ملا جلال بلخی کو قصۂ حمزہ کا مصنف قرار دیتے ہیں۔ ہمیں علم نہیں کہ یہ کون بزرگوار ہیں۔ فارسی کی چودہ جلدوں کی بات غالب لکھنوی نے بھی کی ہے۔ تمہید میں لکھتے ہیں:

> "اس واسطے مترجم نے زبانِ فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں کیں۔"

ان کا ماخذ اشک کا نسخہ نہیں بلکہ فارسی کی کوئی کتاب ہے۔ یہ اس سے بھی ظاہر ہے کہ انھوں نے فارسی اشعار کو اردو اشعار میں ترجمہ کیا اور ساتھ ہی مزید اشعار شامل کیے۔ فارسی کی ۱۴ جلدیں کون سی تھیں اور اب وہ کیا ہوئیں سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسا

تو نہیں کہ اصلاً کاتب نے اعداد میں ۴ لکھا ہوا اور ناقلوں نے غلط فہمی سے اسے ۱۴
پڑھ لیا ہو۔

ڈریسڈن، میونک وغیرہ کے کتب خانوں کی فہرست میں قصۂ حمزہ کی تصنیف کا سہرا ابوالمعانی کے سر باندھا گیا ہے۔ برٹش میوزیم میں فارسی کے کئی نسخے ہیں۔ ایک کا نام اسمار الحمزہ ہے جس میں بارہ قصے بہ نام اسمار ہیں۔ اس کی کتابت ۱۷۰۰ء م ۱۱۱۲ھ میں ہوئی۔ اس میں شاہ ناصر الدین محمد کو مصنف ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسرا ۷۱ داستان کا جنگ نامۂ امیر المومنین حمزہ ہے۔ اس کے دیباچے میں حضرت عباس برادرِ حمزہ کو مصنف قرار دیا ہے جو وقتاً فوقتاً ان کے کارنامے لکھتے رہتے تھے۔ رام پور میں امیر حمزہ کا ایک اردو مخطوطہ ہے جس کے مؤلف کا نام معلوم نہیں۔ اس کی تمہید میں کئی روایتیں درج کی گئی ہیں جو اس طرح ہیں:

> "کوئی کہتا ہے بنی عباس کے کسی بادشاہ کو دق کا عارضہ ہو گیا تھا۔ کسی نے اسے یہ قصہ سنا کر اچھا کیا۔ کوئی کہتا ہے مسعود شاہ ابنِ محمود شاہ غزنوی کے عہد میں لکھا گیا۔ ایک روایت یہ ہے کہ ایک دفعہ اکبر شاہ کو آثارِ جنون پیدا ہوئے۔ بیربل نے علاج کے لیے کوئی قصہ سنانا شروع کیا۔ فیضی اور ابوالفضل نے سوچا کہ اب دین ہی گیا اس لیے بیربل کے بجائے ان دونوں نے یہ قصہ سنایا۔"

نول کشور پریس کے ترجمے میں ہر جگہ فیضی کو اس کا مصنف بتایا ہے۔[1] شرر 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' میں داستانِ حمزہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "کہتے ہیں کہ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں امیر خسرو نامی ایک

---

[1] طبع اوّل ص ۹۸

شخص نے تصنیف کیا۔ تاریخ سے ثابت ہے کہ ملوکِ تغلق کے عہد میں
داستانِ امیر حمزہ موجود تھی۔"
ایک ہی سانس میں مولانا اس کی تصنیف کو اکبر اور تغلق کے عہد میں
بتا گئے ہیں۔ انھوں نے یہ نہ بتایا کہ یہ کس تاریخ سے پتا چلتا ہے اگر وہ حوالہ دے
دیتے تو ایک بڑی مشکل حل ہو جاتی۔ احمد حسین قمر[1] نے بھی خسرو کا نام لیا
ہے کہتے ہیں:

"ان لوگوں کے اوصافِ جنگ و جدل میں ملا فیضی و امیر
خسرو دہلوی وغیرہ نے سات دفتر طولانی تحریر فرمائے ہیں۔"

ان سب نسخوں سے ہمیں ذیل کے مصنفوں کا نام معلوم ہوتا ہے۔
عباس برادرِ حمزہ۔ خسرو معاصرِ اکبر۔ فیضی۔ ملا جلال بلخی۔ ابو المعالی۔
شاہ ناصر الدین محمد۔

حضرت عباس کو مصنف بتانا محض خوش فہمی ہے۔ اگر وہ مصنف
ہوتے تو عربی میں تصنیف کرتے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ راویز دالی[2] نے لکھا ہے
قرونِ اولیٰ کے مسلمان ایسی داستان کا تصنیف کرنا تو درکنار سننا بھی پسند نہ کرتے۔
اکبر کے دور میں امیر خسرو کوئی شخص نہ تھا۔ آئینِ اکبری، منتخب التواریخ جلد
سوم اور طبقاتِ اکبری میں اس دور کے سب فضلا و شعرا کا ذکر ہے لیکن کسی
خسرو کا نہیں بلکہ خسروی کا نام ملتا ہے۔ خسروی کے بارے میں بھی منتخب اور
طبقات میں محض چند سطور لکھی ہیں جن میں قصۂ حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ جہاں تک
مشہور شاعر امیر خسرو کا تعلق ہے۔ ان کی تمام تصانیف سامنے آ چکی ہیں۔ ان
میں حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ ملا جلال بلخی کے بارے میں کوئی علم نہیں کہ یہ کون
حضرت تھے۔ اسی طرح شاہ ناصر الدین محمد کی شناخت بھی نہ ہو سکی۔ یہ ناصر الدین

---

[1] ہوشربا جلد ششم طبع سوم ص ۹۲۴
[2] 'داستانِ حمزہ'، نگار لکھنؤ ستمبر ۱۹۵۹ء

شاہ قاچار تو ہو نہیں ہو سکتا کیوں کہ موخر الذکر کا عہد انیسویں صدی ہے۔

ابوالمعالی بھی ایک عام لقب ہے۔ فارسی کلیلہ و دمنہ کے مؤلف نصر اللہ کا لقب بھی ابوالمعالی تھا۔ اکبر کے دربار میں اس نام کے کم از کم تین شخص موجود تھے۔ ایک بد دماغ سردار شاہ ابوالمعالی تھا جس کا ذکر منتخب التواریخ میں ہے۔ آزاد نے دربارِ اکبری میں اس کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ یہ شاعر بھی تھا۔ اس کے علاوہ منتخب التواریخ میں شیخ ابوالمعالی اور قاضی ابوالمعالی کے نام بھی ملتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو امیر حمزہ یا کسی اور قصے کا مصنف نہیں کہا گیا۔ اگلے زمانے میں مصنف اور مؤلف میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ ممکن ہے ان میں سے کوئی شخص داستانِ حمزہ کا مؤلف رہا ہو۔ فیضی کے بارے میں ہمیں سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا کیوں کہ داستانِ حمزہ کسی فاضلِ اجل کے زرخیز تخیل کا کرشمہ معلوم ہوتی ہے۔

ابوالفضل نے آئینِ اکبری ۱۵۹۰ء یا ۱۵۹۶ء میں مکمل کی۔ آئینِ تصویر خانہ میں ابوالفضل کہتا ہے[1] "قصۂ حمزہ را دوازدہ دفتر ساختہ رنگ آمیز کردند" اس کے علاوہ عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ اور مرزا علاء الدولہ قزوینی کے نفائس المآثر میں بھی اس کا ذکر ہے۔ پرسی براؤن[2] اپنی کتاب "انڈین پینٹنگ" میں لکھتا ہے کہ ہمایوں جب شیر شاہ سے شکست کھا کر کابل میں پناہ گزیں تھا تو دو مصور میر سید علی جدائی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی ۱۵۵۰ء م ۹۵۷ھ میں اس کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہمایوں نے انھیں داستانِ حمزہ کو مرقع کی شکل میں تیار کرنے کا حکم دیا۔ یہ کام سو سو صفحات کی ۱۲ جلدوں پر پھیلا تھا۔ ہر صفحے پر ایک تصویر ہوتی۔ انھوں نے کام شروع کر دیا اور جب ہمایوں نے ۱۵۵۵ء م ۹۶۲ھ میں ہندوستان فتح کر لیا تو یہ دونوں ہندوستان چلے آئے۔ ۹۶۳ھ میں ہمایوں کا انتقال ہونے پر اکبر تخت نشین ہوا اس کے عہد میں بھی مرقع کا کام جاری رہا۔

---

[1] جلد اول ص ۶۸ طبع ۱۸۹۳ء م ۱۳۱۵ھ

[2] ص ۵۴ تا ۵۶ مطبوعہ آکسفورڈ ۱۹۲۴ء

آخر میں میر سید علی حج کے لیے چلے گئے جس کے بعد خواجہ عبدالصمد نے تنہا چند سال
میں تکمیلِ کار کی۔

ان انکشافات کی روشنی میں فیضی کو قصۂ حمزہ سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔ فیضی
۹۵۴ھ میں پیدا ہوا۔ ۹۷۴ھ میں اکبر کے دربار میں حاضر ہوا۔ ہمایوں کے قیام
کابل کے زمانے میں فیضی کا نشان کہاں۔ مرقع کی ابتدا کے وقت تو وہ دو سال
کا طفلِ شیر خوار ہوگا لیکن منتخب التواریخ اور نفائس المآثر کا بیان براؤن سے
کسی قدر مختلف ہے۔ منتخب التواریخ[1] میں میر سید علی جدائی کے سلسلے میں لکھا ہے
"قصۂ حمزہ سولہ جلدوں میں مصور کیا۔" مرقع کی جلدوں کی تعداد ہمارے لیے
اہم نہیں۔ نفائس المآثر شعرا کا تذکرہ ہے جو ۹۷۳ھ میں شروع ہوا اور
۹۷۹ھ میں پورا ہوا۔ جدائی کے بارے میں نفائس کا اقتباس حسب ذیل ہے

"جدائی۔ اشہر میر سید علی ... در شہور سنہ ست و خمسین و
تسعمایہ (۹۵۶ھ) بہ کابل آمد، بہ شرفِ ملازمتِ حضرتِ جنت
آشیانی (ہمایوں) سرفراز گشتہ ... ہفت سال است کہ میرِ مذکور
حسب الحکمِ حضرتِ اعلیٰ (اکبر) در کتاب خانۂ عالی بہ تزئین و تصویرِ
مجالس قصۂ امیر حمزہ مشغول است و در اتمام آں کتابِ بدائع
انتساب کہ از مخترعاتِ خاطرِ وقادِ حضرتِ اعلیٰ ست اہتمام
می نماید۔"

کتابِ بدائع انتساب سے مراد کتابِ تصاویر ہے۔ اس کو اکبر کی مخترعات
میں سے بتایا ہے گویا مرقع بنوانے کا خیال اکبر کے ذہن میں آیا۔ مرقع کی ابتدا کس سال
میں ہوئی۔ براؤن نے تو ۹۵۵ھ لکھی ہے لیکن نفائس کے مطابق مندرجہ عبارت کی
تحریر سے سات سال پہلے ابتدا ہو چکی تھی۔

نفائس ۹۷۳-۷۹ھ میں لکھی گئی اس لیے مرقع کی ابتدا ۹۶۶-۷۳ھ کے

۱؎ جلد سوم ص ۲۱۱ کلکتہ ۱۸۶۹ء

درمیان کسی وقت ہوچکی تھی۔ اس زمانے میں فیضی کی عمر بارہ اور انیس سال کے درمیان ہوگی۔ اس عمر میں داستانِ امیر حمزہ کا تصنیف کر لینا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ نفائس کے مطابق بھی مرقع ۹۷۳ھ سے پہلے شروع ہوچکا تھا اور فیضی اکبر کے دربار میں ۹۷۵ھ میں آتا ہے۔

فیضی کی تصنیفات میں کہیں امیر حمزہ کا ذکر نہیں ملتا۔ آئینِ اکبری، منتخب التواریخ، نفائس المآثر، طبقاتِ اکبری چاروں میں فیضی کے بارے میں کئی صفحے لکھے ہیں، اس کی نظم و نثر کا ذکر ہے لیکن حمزہ کا نام نہیں۔ منتخب التواریخ فیضی کے مرنے کے بعد لکھی گئی ہے۔ دربارِ اکبری میں آزاد نے فیضی کی تصنیفات کا تفصیلی بیان کیا ہے۔ لیکن وہاں بھی امیر حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ آئین، منتخب اور نفائس میں مرقع کے سلسلے میں قصۂ حمزہ کا ذکر آتا ہے لیکن تینوں نے اس طرح ذکر کیا ہے جیسے یہ ان کے عہد کا مشہور پرانا قصہ ہے اور واقعی ہوگا بھی۔ بادشاہ نے مشہور کلاسیکی داستان ہی کا مرقع تیار کرانے کی سوچی ہوگی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہیں کہ داستانِ امیر حمزہ فیضی اور اکبر سے پہلے وجود میں آچکی تھی۔ اس امر پر آگے چل کر ایک بار پھر غور کیا جائے گا۔

جناب رازیزدانی[1] ایک دلچسپ کتاب 'شاہ مردان علی' کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ یہ فارسی مخطوطہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ اور انڈیا آفس لائبریری دونوں میں موجود ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے "یہ قصہ حضرت علی ابن ابی طالب سے منسوب ہے۔ اس میں زمرد شاہ یعنی بقائے باختری۔ نقاب دار گہر پوش۔ آس بن الوس (جسے عاص لکھا گیا ہے) اور طہماسپ وغیرہ کا ذکر ہے اس کتاب کا ذکر دیکھ کر مجھے بزرگوں کی وہ روایت یاد آگئی جو داستانِ حمزہ کے متعلق اب تک سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے اور خدا جانے کب سے اس کا سلسلہ جاری ہے۔ مجھ سے میری نانی نے کہا تھا کہ لکھنے والے نے اس قصے کو مولا (حضرت

---

[1] داستانِ حمزہ۔ نگار ستمبر ۵۹ء

علی کو بزرگ عورتیں اس لقب سے یاد کرتی تھیں) کے نام سے لکھا تھا۔ جب وہ لکھ چکا تو مولا نے خواب میں آکر اس سے پوچھا کہ تو نے مفوات کا یہ پلندہ میرے سر کیوں باندھا ہے اور اسے خوف بھی دلایا۔ صبح کو اٹھ کر اس نے پہلا کام یہ کیا کہ جہاں جہاں مولا کا نام تھا۔ اسے قلم زد کر کے حمزہ صاحب قران کا نام لکھ دیا۔ قصۂ شاہ مردان علی سے اس روایت کی تصدیق ضرور ہوتی ہے۔ "

داستان حمزہ کے ہیرو نہ حضرت حمزہ عمِ رسول ہیں نہ حضرت علی بلکہ ایک اور حمزہ ہے[1] جس کا ذکر تاریخ سیستان میں ہے۔ ایران کے مشہور شاعر ملک الشعرا محمد تقی بہار کو تاریخ سیستان کا ایک قدیم نسخہ ملا جو انھوں نے شائع کر دیا۔ اس تاریخ کے حوالے سے بہار سبک شناسی میں لکھتے ہیں[2]

"خلیفہ ہارون الرشید کے عہد میں ایک شخص حمزہ بن عبد اللہ الشاری الخارجی خارجیوں کا سردار تھا وہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے ساتھ معرکہ آرا رہا۔ ہارون کے انتقال کے بعد وہ اپنے رفقا کے ساتھ سندھ، ہند، سراندیپ، چین، ترکستان اور روم وغیرہ کا سفر کر کے سیستان واپس آیا۔ اس کے معتقدین نے اس کی لڑائیوں اور سیاحتوں کی تفصیل میں کتاب مغازی حمزہ لکھی۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے اس کتاب کو عام مسلمانوں میں مقبول بنانے کے لیے اس میں حمزہ بن عبد المطلب کا نام ڈال دیا اور خلفائے بنی عباس کی جگہ کفار کو حریف قرار

---

[1] اردو میں یہ شاندار دریافت سید محمود نقوی کی ہے جو ان کے غیر مطبوعہ مقالے "اردو داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" میں ص ۸۰ تا ۹۴ پر ہے۔

[2] سبک شناسی جلد اول ص ۲۸۵ - ۲۸۲ چاپ خانۂ شرکت۔ سہامی ۱۳۳۶ھ

> دیا۔ تاریخِ بیہقی میں اس کا نام حمزہ بن آذرک یا آترک یا ادرک
> دیا ہے۔ ایرانی مسلمان اپنے مجوسی باپوں کا نام علی العموم عبداللہ
> بتاتے ہیں۔"

تاریخِ سیستان کے مطابق اس زمانے میں بغداد و خراسان بالخصوص سیستان میں عیار بہ کثرت تھے۔ ہر شہر کے عیار اپنا سردار منتخب کر لیتے تھے۔

ہارون الرشید کا عہد ۱۹۳ھ/ ۸۰۹ء میں ختم ہوتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مغازیِ حمزہ نویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ کوئی شک نہیں کہ داستان حمزہ کے قصر کی بنیاد کی خشتِ اول یہی ہے۔ ۱۹۶۶-۶۷ء میں نائب حسین نقوی مرحوم نے مجھ سے داستانِ امیر حمزہ کی تصنیف کے بارے میں مفصل مراسلت کی۔ انھوں نے یہ داستان مرتب کی تھی۔ انھیں اشک کا نسخہ نہیں ملا، غالب کا نسخہ ملا۔ اس کا بھی ۱۸۵۵ء کا ایڈیشن نہیں ۱۸۶۳ء کا دلی ایڈیشن۔ اس کے بعد انھوں نے نول کشور پریس کے ایک جلدی ایڈیشن جمع کیے جو بقول ان کے ۱۹ تھے۔ انھوں نے ترتیب دے کر اس پر ایک تحقیقی مقدمہ لکھا جو محض میرے خطوط سے بحث کرتا تھا۔ معلوم نہیں ان کی کتاب کا کیا ہوا۔ ہندوستان میں تو شائع ہوئی نہیں، پاکستان میں چھپی ہو تو علم نہیں۔

ان کا یہ کہنا تھا کہ یہ داستان باہر کی نہیں ہندوستان کی ہے اس کی بنیاد مغازیِ حمزہ نہیں ہو سکتی یہ فیضی ہی کی تصنیف ہے۔ قصے کے ہندوستانی الاصل ہونے کا وہ یہ ثبوت دیتے تھے کہ اس میں ہندوستانی عناصر کثرت سے موجود ہیں۔ یہاں کی اقوام میں سے ذیل کا ذکر ہے:

کھماچی، بنگالی، مرہٹے، دکھنی، گوجر، جاٹ، گجراتی، میواتی، سکھ، کرناٹکی، بُندیلہ، راجپوت۔

انھیں یہ سب نام ۱۸۷۸ء کی اردو داستان امیر حمزہ میں ملے

---

[1] ص ۱۶۔ بحوالۂ محمود نقوی۔

ہوں گے۔ ان کا کہنا ہے کہ "داستان میں متعدد لباس، کھانے، گانے، باجے ایسے
ملتے ہیں جو صرف ہندوستانی ہیں ایرانی نہیں۔ ان کا ذکر ہونے کے معنی یہ ہیں کہ داستان
اصلاً ہندوستانی ہے"

وہ ۱۳ر جنوری ۶۶ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"کتاب خانۂ رام پور میں ایک نسخہ مترجمۂ میر احمد علی کی پہلی جلد
کا مخطوطہ موجود ہے جو شاہ عالم کے عہد ہی کا ترجمہ ہے۔ اشک کے
ترجمے سے جب اس کا مقابلہ کیا گیا تو وہ من وعن، ایک ہی کتاب
ہے صرف بعض ناموں کا فرق ملتا ہے۔ میر احمد علی نے اپنے دیباچے
میں لکھا ہے:

'اکبر کو بیربل نے قصہ سنایا۔ فیضی کو ڈر تھا کہ بادشاہ
اس کی طرف متوجہ نہ ہو جائے لہٰذا یہ داستان سنانا شروع کی'
البتہ دیباچے میں ہارون رشید وغیرہ کا ذکر ضرور ملتا ہے
لیکن صرف ہارون رشید ہی کا نہیں بلکہ اور بھی بنی عباس کا
ذکر ہے۔"

چھ صفحات پیچھے میں اس نسخے کا ذکر کر چکا ہوں۔ میری تحریری یادداشتوں
کے مطابق میر احمد علی داستان گو نے بھی امیر حمزہ کا کچھ حصہ ہندی میں کیا تھا لیکن
یہ ترجمہ کسی اور نے بانوئے سلطانِ عالم کے حکم سے کیا ہے۔ چونکہ میں نے اس نسخے کے
مقدمے میں سے بیربل، ابوالفضل و فیضی سے متعلق جو کچھ نوٹ کیا ہے وہی نقوی بیان
کر رہے ہیں اس سے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اسی نسخے کا ذکر کر رہے ہیں۔ ۱۰ جولائی
۱۹۶۷ء کو انھوں نے پھر مجھے لکھا کہ وہ دسمبر ۱۹۶۶ء میں اس نسخے کو دیکھ کر آئے
ہیں۔ اس میں میر احمد علی نے لکھا ہے کہ یہ ترجمہ شاہ عالم کے عہد میں ہوا۔

میر احمد علی نے ۱۸۵۳ء میں فارسی میں ایک ضخیم امیر حمزہ لکھی جس کا مخطوطہ رام پور
میں موجود ہے۔ ۱۸۵۳ء میں داستان لکھنے والا شاہ عالم کے عہد میں داستان نہیں لکھ

سکتا۔ نقوی کا مبینہ نسخہ اگر شاہ عالم کے عہد کا ہے تو اس کے مترجم میر احمد علی نہیں ہو سکتے۔ اگر یہ میر احمد علی کا ہے تو شاہ عالم کے عہد کا نہیں ہو سکتا۔ میری یادداشت کے مطابق اس میں شاہ عالم کا ذکر نہیں بلکہ سلطان عالم کا ذکر ہے۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ کا لقب تھا چنانچہ مسعود حسن رضوی صاحب کی کتاب کا نام "سلطانِ عالم واجد علی شاہ" ہے۔

جہاں تک ہندوستانی اقوام بالخصوص سکھوں کا تعلق ہے نقوی نے ۱۰ جولائی ۱۹۶۶ء کے خط میں صراحت کر دی ہے کہ ان کا ذکر ۱۸۶۲ء اور اس کے بعد کے تمام مطبوعہ اردو ایڈیشنوں میں ہے۔

امیر حمزہ کا یہ مخطوطہ اگر واجد علی شاہ کے عہد کا بھی ہو تو بھی اس کے مولف میر احمد علی نہیں چاہے مولف کوئی بھی ہو اس کے مشمولات پر نظر دوڑائیے۔

نقوی کہتے ہیں کہ اشک کے ترجمے اور اس مخطوطے میں سب کچھ یکساں ہے سوا چند ناموں کے فرق کے۔ وہ کہتے ہیں اگر یہ داستان بالکل اسی طرح فارسی میں نہیں تھی تو ان کے الفاظ میں:

> "اس کا مقصد یہ ہوا کہ اگر داستان امیر حمزہ میں تغیر و تبدل کیا تو محض اشک نے ذاتی طور پر کیا۔ اشک کے علاوہ اور کسی نے ذاتی دخل نہیں دیا اور اگر ایسا ہوتا تو موجودہ مطبوعوں میں فرق موجود ہوتا۔ لہٰذا اب یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشک نے داستان کی ہیئت بدل دی ترجمہ نہیں کیا۔ لیکن اگر اشک نے ہیئت بدل دی تو منشی احمد علی نے بھی من وعن اسی طرح داستانوں اور کرداروں میں کمی بیشی کی۔ یہ کیسے ہو گیا۔ میں اس کے تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ میر احمد علی کے پاس اشک کا نسخہ ترجمے کے وقت موجود تھا۔"

(مکتوب ۱۳ مارچ ۱۹۶۶ء

جیسے وہ احمد علی کا نسخہ کہہ رہے ہیں یہ کسی نامعلوم مترجم کا مانتا ہوں نقوی
کی دلیل ہے کہ چونکہ اشک کے ترجمے اور رام پوری نسخے کے مضامین یکساں ہیں
اس لیے یہ دونوں کسی ایک فارسی کتاب کے ترجمے ہیں۔ مجھے یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں۔
اس فارسی کتاب کا مصنف کون ہے؟ چونکہ اس میں ہندوستانی عنصر یہ شمول
سکھ قوم کے ہیں اس لیے اس کا مصنف ہندوستانی یعنی فیضی ہوگا۔

سکھ فرقے کے بانی گرونانک ہیں لیکن مجھے اس میں شبہہ ہے کہ وہ ان
دور میں سکھ کہلاتے تھے۔ اس وقت انھیں نانک پنتھی ہی کہا جاتا ہوگا۔

فارسی اصل کو فیضی سے متعلق کرنے کے لیے نقوی کے یہ دلائل ہیں:

۱۔ ان کے مبینہ میر احمد علی کے اس نسخے میں لکھا ہے کہ یہ کتاب فیضی
کی ہے۔

۲۔ فیضی نے ایرج نامہ لکھا جو ۸۴۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا ترجمہ
منشی احمد حسین قمر نے کیا اور جو مطبوعہ موجود ہے۔ ٹائٹل پر فیضی کا
نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ طلسم نوخیز جمشیدی کا اردو ترجمہ
بھی نظر سے گزرا جس پر صرف فیضی چھپا ہے مترجم نہیں ملا۔

ہرمز نامے کے متعلق بھی یہی خیال ہے کہ فیضی کی تصنیف ہے لیکن
اس پر کسی مصنف یا مترجم کا نام نہیں ہے کوشش میں ہوں کہ مل جائے۔
اس کے معنی یہ ہیں کہ فیضی کی داستانیں موجود ہیں اور فیضی داستان گو
تھا۔"

نقوی نے جس ایرج نامہ، طلسم نوخیز جمشیدی اور ہرمز نامہ کا ذکر کیا ہے
میں ان سے واقف نہیں۔ نول کشور پریس میں اس نام کے جو ترجمے چھپے ان سب کے
مترجموں کا نام معلوم ہے۔ اس داستان کی تصنیف کا سہرا فیضی کے سر باندھنے
کی نقوی کی دلیل صرف یہ ہے کہ اردو کے تین یا چار ترجموں میں انھیں فیضی کی
تصنیف کہا گیا ہے۔ ناشرین یا مترجمین کا یہ عقیدہ کافی ثبوت نہیں۔ چار درویش

اور خالق باری کو اسی طرح خسرو سے منسوب کیا جاتا رہا

پیچھے یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ داستانِ امیر حمزہ کا مرقع فیضی سے پہلے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فیضی اس کے مصنفِ اصل نہیں راوی ہو سکتے ہیں لیکن مجھے یہ بھی تسلیم نہیں کہ فارسی میں اسے فیضی نے لکھا۔ اس شک کی داستان کی اصل فارسی میں ضرور تھی، وہ اس شکل میں ہندوستان میں تیار کی گئی ہو لیکن اسے فیضی نے نہیں کسی دوسرے نامعلوم شخص نے تالیف کیا۔

داستان کی دوسری موجود منزل رموزِ حمزہ ہے۔ اس کے سات حصے ہیں جن میں سے ہر ایک چند اجزا پر مشتمل ہے۔ ان حصوں کو طلسم ہوشربا کے علاوہ بقیہ سات دفتروں کی ابتدائی شکل تسلیم جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں تقریباً وہی داستانیں ہیں نواب رام پور کے استفسار کے جواب میں مرزا غالب رقم طراز ہیں۔

" داستانِ امیر حمزہ قصۂ موضوعی ہے۔ شاہ عباس ثانی کے عہد میں ایران کے صاحب طبعوں (کذا) نے اس کو تالیف کیا ہے۔ ہندوستان میں امیر حمزہ کی داستان اس کو کہتے ہیں اور ایران میں رموزِ حمزہ اس کا نام ہے۔ دو سو کئی برس اس کی تالیف کو ہوئے۔ "

مکاتیبِ غالب میں عرشی صاحب اس پر یہ نوٹ لکھتے ہیں۔

" شاہ عباس ثانی کی پیدائش کا سال ۱۶۳۲ء م ۱۰۴۳ھ ہے۔ بانکی پور کے کتب خانے میں ایک کتاب زبدۃ الرموز ہے۔ خان بہادر عبد المقتدر فہرستِ بانکی پور جلد ۷، ص ۱۹۷ میں اس کی صراحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کا مصنف حاجی قصہ خواں ہمدانی دیباچے میں لکھتا ہے کہ ۱۶۱۳ء م ۱۰۲۲ھ میں عراق سے حیدرآباد جا کر سلطان عبد اللہ قطب شاہ ۱۶۱۱ء–۷۲ م ۱۰۲۰ھ–۸۳ کے دربار میں گیا

لہ مکاتیبِ غالب مرتبہ عرشی ص ۱۴۱-۱۴۲

اور اپنے ساتھ رموزِ حمزہ کے کئی نسخے لایا تھا۔ بادشاہ نے ان کے خلاصے کا حکم دیا جس کی تعمیل میں زبدۃ الرموز مرتب ہوئی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شاہ عباس سے پہلے عراق و ایران میں رائج تھی۔"

اسٹیٹ لائبریری رام پور میں رموزِ حمزہ کا ایک قلمی نسخہ ہے جس کے مطابق یہ شاہ عباس ثانی کے عہد (سنہ ۱۰۵۲ھ تا سنہ ۱۰۷۷ھ) میں تصنیف ہوئی۔ عرشی صاحب نے شاہ عباس کی ولادت کا سال سنہ ۱۰۴۳ھ لکھا ہے۔ سنہ ۱۰۵۲ھ ان کا سال جلوس ہو سکتا ہے۔ کتب خانے میں تہران کا سنہ ۱۲۷۴ھ کا مطبوعہ نسخہ بھی ہے یہ ناصر الدین شاہ قاچار کے عہد میں پرویز مرزا ابن فتح علی شاہ قاچار کے حکم سے چھاپا گیا۔ معلوم نہیں راز یزدانی نے کس مطبوعہ نسخے کی بنا پر پرویز مرزا کو رموزِ حمزہ کا مؤلف سمجھ لیا۔ منشی احمد حسین قمر کو بھی کچھ اسی قسم کی غلط فہمی ہوئی۔ ہوشربا جلد ششم کے خاتمے میں لکھتے ہیں:

"جناب فیض مآب شہنشاہِ طہران نصیر الدین شاہ بہادر نے معرفت تاجرانِ ہندوستان کے ہفت دفتر اپنے ہاں طلب کیے۔ اپنے ہاں کے شاعروں، کامل، اکمل اہل زبان سے ترتیب کرائے۔ دو جلدوں میں ساتوں دفتر بہ فصاحت و بلاغت بہ زبانِ فارسی تحریر ہوئے۔ ساٹھ ساٹھ روپے کو ایک ایک جلد طبع ہو کر فروخت ہوئی۔ وہ دونوں جلدیں بھی عنایت خدا احقر کو پہنچیں کہ جس کا نشان شہر لکھنؤ میں کسی کے پاس نہیں۔"

قمر ناصر الدین کی جگہ نصیر الدین لکھ گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ رموزِ حمزہ ناصر الدین کے عہد میں شائع ہوئی نہ کہ تصنیف ہوئی اس کی ترتیب سنہ ۱۲۱۳ء سے پہلے ہی ہو چکی تھی۔ یہ اردو کے سات دفتروں کی بنا پر مرتب نہیں کی گئی۔ اس کی بنا پر اردو کے سات دفتر ظہور میں آئے۔ سب سے تعجب خیز بات یہ ہے کہ ملک الشعرا بہار[1]

---

[1] سبک شناسی، جلد سوم، ص ۲۶۰ بحوالہ محمود نقوی

کے مطابق رموزِ حمزہ سب سے پہلے ہندوستان میں لکھی گئی لیکن مولفِ زبدۃ الرموز کے بیان کے ہوتے بہار کا دعویٰ تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

تیسری منزل یعنی اردو کے آٹھ دفتروں کا مکمل قصہ سب سے اہم اور سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل ہے۔ ان میں سے سات دفاتر کی (ہوشربا کے علاوہ) جھلک رموزِ حمزہ میں دکھائی دے جاتی ہے۔ نوشیرواں نامہ کی سب سے قدیم شکل وہ فارسی متن ہے جسے ہم نے اشک کا فارسی ماخذ قرار دیا ہے۔ رام پور کے کتب خانے میں ہوشربا کے علاوہ باقی سب دفاتر فارسی میں بھی ہیں لیکن یہ سب انیسویں صدی میں دربار رام پور میں لکھے گئے صرف ایرج نامہ گیارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ہے۔ امپیریل لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں ایک مخطوطہ "قصۂ حکیم فیلسوف" کے نام سے ہے جس میں فہرست نگار مولوی عبدالمقتدر کے مطابق ہوشربا والا قصہ ہے۔ معلوم نہیں موضوع کا یہ تعین کہاں تک صحیح ہے اور یہ کس زمانے کا نسخہ ہے۔ تقسیم سے پہلے انجمن ترقیِ اردو ہند دلّی کے کتب خانے میں صندلی نامہ کا ایک فارسی مخطوطہ نظر سے گزرا۔ یہ بڑے سائز کے تقریباً صفحات پر پھیلا ہوا تھا۔ ان کے علاوہ دنیا کے کسی کتب خانے میں اردو کے دفتروں کا کوئی فارسی نسخہ نہیں۔

لکھنؤ کے دو بڑے داستان گو میر احمد علی اور میر قاسم علی رام پور آکر زمرۂ داستان گویاں میں ملازم ہو گئے۔ رام پور کے فارسی دفتر میر احمد علی، میر قاسم علی اور اصغر علی خاں شاگرد میر احمد علی کے قلم کے مرہونِ منت ہیں اور ۱۸۴۰ء سے ۱۸۶۵ء کے بیچ میں تحریر کیے گئے جس کی بنا پر جناب راز یزدانی نے یہ نتیجہ نکالا کہ داستانِ حمزہ[1] کو مرتب کرنے اور اردو میں اس کے ترجمے کا خیال سب سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا۔ اردو دفتر بھی نول کشور پریس سے بہت پہلے رام پور میں

[1] مطبوعہ طلسم ہوشربا۔ نگار نومبر ۱۹۵۹ء

لکھے جا چکے تھے۔

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ کردینا ضروری ہے۔ بوستانِ خیال کے لکھنوی ترجمے کی دو جلدوں[1] میں طلسم ہوشربا اور اس کے ساحروں پر بہ شدّ و مد سے اعتراض کیے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحبِ بوستانِ خیال کے عہد میں ہوشربا موجود تھا۔ یہ صحیح نہیں۔ یہ اعتراضات لکھنوی مترجم کے ہیں۔ فارسی بوستانِ خیال یا خواجہ امان کے اردو ترجمۂ بوستانِ خیال میں اس قسم کا ایک لفظ نہیں۔

نول کشور پریس کے منشیوں نے جگہ جگہ اصل فارسی دفتروں اور مصنفِ اصلی کا ذکر کیا ہے ملاحظہ ہو:

> ہوشربا جلد اوّل میں جاہ نجوم کا ذکر کرکے لکھتے ہیں کہ یہ رنگ انھیں پسند نہیں۔ دوسرے "اصل دفتر میں بھی کچھ ذکر اس کا نہیں۔" (ص ۹۲۷۔ طبع ۱۹۲۴ء)

ہوشربا جلد دوم کی تقریظ میں سید جعفر حسین لکھتے ہیں:

> " دیکھیے اس دفترِ داستاں کو فیضی علیہ الرحمۃ نے بزبانِ فارسی لکھا تھا جس میں ایک ایک فقرہ بڑی داستانوں کا صرف بتاتا تھا۔ اس میں سے میر احمد علی داستاں گو نے اسی طلسم کو داستاں کہنے والوں کے لیے پتے وار لکھا وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف نے سعیِ بے شمار و تلاش بسیار فرما کر بہم پہنچایا لیکن ان نشانات اور پتوں کا سمجھنا بھی بہت مشکل تھا کہ شرح کرنا۔ سچ ہے کہ یہ میر صاحب ہی کا کام تھا

جلد سوم میں جاہ لکھتے ہیں:

---

[1] جلد سوم ضیاء الابصار ص ۵۰۴ جلد ششم خزینۃ الاسرار ص ۵۰۶

"یہ بھی واضح ہو کہ صاحبِ دفتر نے حالِ جہانگیر نہیں لکھا ہے بلکہ یہ ٹکڑا میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو ہیں انھوں نے بیان کیا تھا۔" ص ۴۹۳

قمر جلد ششم میں لکھتے ہیں:

"یہ بھی واضح رائے ناظرین ہو کہ یہ حجرۂ ہفت بلا خاص ترتیب کردۂ حقیر ہے۔ مصنفِ اول کو اس میں بالکل واقفیت نہیں .... اس حقیر نے حجرۂ ہفت بلا کو اس طور سے ترتیب کیا کہ ایک ایک داستان اس کی فخرِ دفترِ طلسم ہوشربا ہے .... دوسرا امر بھی واضح ہو کہ جناب میر احمد علی صاحب مرحوم نے طلسمِ ظاہر کو زور دیا جب طلسم کشا کو لوح لی وہ کیفیت نہ باقی رہی کچھ عجائب و غرائب مرحلہ جات تحریر فرمائے پس تمام طلسم باطن حقیر نے لفظاً لفظاً تازہ کیا۔ جلد ہفتم میں بعد حصولِ لوح ذہانت و عدمِ ذہانت ظاہر ہو جائے گی۔ محررہ ہر چہار جلد اگر طلسم باطن لکھے گا دفتر اصلی کا نمونہ ہوگا۔ حقیر نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسم ہوشربا رہنے دیا مگر کل داستان ہائے رنگین فصاحت آئین تو تازہ کیا۔" (جلد ششم طبع سوم ص ۱)

"حقیر مکرر عرض کرتا ہے کہ صد ہا داستانِ حیرت بیان تصنیف کر کے اس طلسم ہوشربا میں ملا دیں .... انشاء اللہ جب ان چہار جلد کو اپنے طور پر تحریر کروں گا تو ناظرین پر واضح ہوگا کہ یہ خاکسار مصنفِ طلسم ہوشربا ہے۔" (جلد ششم ص ۲۷۲)

"اب داستانِ دبستانِ سحر بیاں حجرۂ پنجم کی تحریر ہوتی ہے اس حجرے میں ایک لفظ بھی مصنفِ اول کا نہیں ہے لفظاً لفظاً حقیر نے تحریر کیا۔" (جلد ششم ص ۸۵۲)

"کتابیں دفاترِ نوشیرواں نامہ تصنیف ملا فیضی کی بہ جستجوئے کمال حاصل ہوئیں۔" (جلد ششم خاتمۃ الکتاب از قمر)

"مصنف طلسم ہوشربا نے، ہم نہیں جانتے، کیا سوچا تھا افراسیاب کو قتل کر کے چھوڑ دیا۔" (جلد ہفتم ص ۷۳۶)

مولوی محمد اسمٰعیل اثر صندلی نامے کی تمہید میں لکھتے ہیں:

"دفترِ صندلی نامہ احقر کے سپرد فرمایا اور شیخ تصدق حسین سے جن کے اہتمام سے نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر و ایرج نامہ ترجمہ ہوئے ہیں اصل دفتر منگوا کر عاصی کو مرحمت کیا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ طلسم ہوشربا اور دوسرے دفتروں کے بہت کچھ بیانات اردو مولفین ہی کی تصنیف ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ اصل دفتر، صاحبِ دفتر، مصنفِ اول، مصنف طلسم ہوشربا سے کیا مراد ہے۔ ان دفاتر کے قدیمی فارسی نسخے موجود نہ ہونے کی وجہ سے راز یزدانی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ نول کشور پریس نے فارسی دفتروں کا ڈھونگ رچایا ہے جو محض جعل و فریب ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ نول کشور پریس میں تالیف کا کام ۱۸۸۱ء سے شروع ہوتا ہے کیا عجب ہے کہ رام پور کے تصنیف شدہ فارسی دفتر ہی نول کشور پریس کے ہاتھ آ گئے ہوں۔ اس کے علاوہ فارسی ایرج نامہ تو گیارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ملتا ہی ہے۔ قبلِ تقسیم انجمنِ ترقی اردو ہند دلی کے کتب خانے میں جو فارسی صندلی نامہ تھا اس کا زمانۂ تصنیف معلوم نہیں۔ ممکن ہے وہ بھی انیسویں صدی سے قبل کا ہو۔

ہوشربا جلد دوم کی تقریظ میں اور جلد ششم میں میر احمد علی کو طلسم

ہوشربا کا راوی کہا گیا ہے جس کی بنا پر راز صاحب[1] نے میر احمد علی کو ہوشربا کا مصنفِ اصلی قرار دیا ہے لیکن آج میر احمد علی کی تصنیف سے کیا فارسی کیا اردو میں ہوش ربا کی کوئی داستان موجود نہیں۔ اُن کے شاگردِ رشید منشی انبا پرشاد رسا نے بھی ہوشربا نہیں لکھی۔ ہاں انبا پرشاد کے بیٹے منشی غلام رضا رضا نے ضرور طلسم ہوشربائے باطن اور طلسم باطن ہوش ربا کے ضخیم دفتر لکھے ہیں راز صاحب[2] کہتے ہیں:

"منشی غلام رضا نے ان صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہی طلسم ہوشربا ہو سکتا ہے جسے میر احمد علی کی تصنیف کہا تھا۔"

یہ دعویٰ محتاجِ ثبوت ہے۔ اسے غالب کی طرف داری سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی۔ شاگرد کے شاگرد کے رشحاتِ تخیل کو خواہ مخواہ کیوں کر استادِ اول کا مال قرار دے دیا جائے۔ رضا کا طلسم ہوشربائے باطن ۱۲۷۵ھ م ۹-۱۸۵۸ء کا مکتوبہ ہے اور طلسم باطن ہوشربا ۱۲۷۶ھ میں لکھا گیا۔ کیا یہ کہنا زیادہ صحیح نہ ہوگا کہ میر احمد علی نے طلسم ہوشربا کو بالکل ابتدائی مختصر صورت میں بیان کیا ہوگا جسے موجودہ مفصل دفتروں کی وسعت دینا منشی غلام رضا کا کارنامہ ہے یہ قابلِ غور ہے کہ احمد علی کے شاگرد منشی انبا پرشاد نے ہوشربا کی کوئی داستان نہیں لکھی۔ اگر غلام رضا کا ہوشربا میر احمد علی کی بیان کردہ داستان کی کتابی شکل ہوتی تو منشی انبا پرشاد بھی اس دل چسپ ترین داستان پر طبع آزمائی کرتے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ غلام رضا نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر انھیں کے تخیل کی خلاقی ہے۔ امیر خاں داستان گو نے بھی طلسم ہوشربا لکھا جس کی جلد دوم، رام پور میں محفوظ ہے۔

---

[1] مطبوعہ طلسم ہوشربا نگار نومبر ۵۹ء

[2] ایضاً ص ۸

لوہار لائبریری کلکتہ کا قصۂ حکیم فیلسوف ایک اور الجھن پیدا کرتا ہے
بقول فہرست نگار اس میں ہوشربا والا قصہ ہے جب تک اس کا مطالعہ
نہ کر لیا جائے ہوشربا کے بارے میں کوئی قطعی رائے دینا خلافِ احتیاط ہوگا۔
ہوشربا کے موجودہ راویوں میں میر احمد علی کا نام سب سے پرانا ہے لیکن وہ مصنفِ
اصلی تھے جاہ و قمر کی طرح محض راوی نہیں یہ کیوں کر کہا جائے۔

رام پور اور نول کشور پریس کے داستان گویوں نے جو داستانیں لکھی
ہیں فارسی میں اگر ان کی اصل ہے تو وہ محض چند جزو کا ڈھانچا ہوگی بقیہ
سب اردو میں طبع زاد ہیں۔ یہ داستانیں متعدد داستان نگاروں کی تختۂ
مشق رہی ہیں اپنے اپنے طور پر ساحری و عیاری تصنیف کر کے بیان کیا کرتے
تھے جو فوراً کوچہ کوچہ اور شہر شہر میں پھیل جاتی تھیں اور اس طرح متاعِ
عام بن جاتی تھیں۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ کوئی دفتر کس حد تک مؤلف
کی محنت کا ثمرہ ہے اور کہاں کہاں دوسرے کے چمن سے خوشہ چینی کرتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث و تمحیص کا خلاصہ ان الفاظ میں قلم بند کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ داستان امیر حمزہ کی اصل فارسی مغازیِ حمزہ ہے جو نویں صدی عیسوی
کی ابتدا میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کے محاربات اور سیر و
سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی۔

۲۔ داستانِ امیر حمزہ کی ابتدائی شکل وہ روایت ہے جسے اردو میں اشک
نے پیش کیا۔ یہ ہمایوں کے عہد تک معروف عام ہو چکی تھی۔

۳۔ داستانِ حمزہ کی دوسری منزل رموزِ حمزہ ہے جو ۱۶۱۳ء سے قبل مرتب
کی گئی۔ اسی کی کسی ترمیم شدہ شکل سے اشک اور رام پوری اردو نسخے
کے مجہول الاسم مترجم نے ترجمہ کیا۔

۴۔ قصے کی تیسری منزل اردو کے متعدد دفتر ہیں جن میں سے طلسم ہوشربا کے
علاوہ باقی سب رموزِ حمزہ کے نہایت مختصر بیانات کو پھیلا کر تصنیف

کیے گئے ہیں۔ ایک دو دفتروں کے سوا یہ کام دربارِ رام پور میں ہوا۔
ان میں فارسی اصل کا عنصر اس قدر کم ہے کہ انھیں ترجمے کے بجائے
تصنیف کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ ہر مز نامے کو بھی رموزِ حمزہ سے ماخوذ
سمجھنا چاہیے۔

۵. طلسم ہوشربا آٹھوں دفتروں میں سب سے بعد کی تصنیف ہے۔ موجودہ
معلومات کی روشنی میں یہ پہلی بار اردو ہی میں ظہور پذیر ہوا۔ فی الحال
اس کے راویوں میں میر احمد علی سب سے قدیم ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ کی عظمت اس سے ظاہر ہے کہ ہمارے ذہن میں
داستان کا جو تصور ہے وہ قصۂ حمزہ ہی پر قائم ہے۔ اس داستان کی نشوونما
رام پور میں ہوئی لیکن اس پر شباب لکھنؤ ہی میں آیا۔ داستانِ حمزہ کا بہترین
نمائندہ نول کشور پریس کا سلسلۂ حمزہ ہے۔ رام پور کا کوئی داستان گو جاہ
اور قمر کو نہیں پہنچا لیکن چونکہ تقدمِ زمانی رام پور کو حاصل ہے اور ہنوز
وہاں کے کارنامے منظرِ عام پر نہیں آئے اس لیے اوّل رام پور کے داستان
گویوں اور ان کی تصانیف کو متعارف کیا جاتا ہے جس کے بعد ہم امیر حمزہ کے
مطبوعہ دفاتر کا جائزہ لیں گے۔ ذیل میں داستان حمزہ سے مماثل قصوں کی تفصیل
بھی شامل کرلی گئی ہے۔

داستانِ امیر حمزہ رام پور میں[1]

میر احمد علی۔ یہ لکھنؤ کے مشہور داستان گو تھے جو بعد میں رام پور چلے

---

[1] رام پور کے داستان نگاروں کے حالات میں منجملہ دوسرے ذرائع کے، راز
یزدانی کے مضمون "طلسم ہوشربا" نگار لکھنؤ بابت نومبر ۱۹۵۹ء سے بھی
استفادہ کیا گیا ہے۔

آئے۔ رازِ یزدانی ان کے ورودِ رام پور کو نواب یوسف علی خاں کے عہد میں بتلاتے ہیں لیکن ان کا تصنیف کیا ہوا فارسی دفتر ۱۸۵۳ء کا ہے اور ان کے شاگرد اصغر علی خاں اور انبا پرشاد بھی اس وقت تک کئی داستانیں تحریر کر چکے تھے اس لیے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ نواب محمد سعید خاں کے عہد میں رام پور آئے۔ میر احمد علی کی تالیف سے ذیل کی دو کتابیں ملتی ہیں:

۱۔ فارسی قصۂ امیر حمزہ مشتمل بہ نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ، از میر قاسم علی و میر احمد علی سنہ ترتیب و کتابت ۱۲۶۹ھ م ۵۴-۱۸۵۳ء ۱۰۵۲ صفحات۔ کاتب رتن لال متصدی نواب علی خاں۔

۲ طلسمِ طہمورث دیو بند اردو ترتیب دادۂ میر احمد علی و درست کردۂ منشی انبا پرشاد۔ ۲۹۸ صفحات۔ کاتب منشی غلام رضا۔ یہ ادبیت سے عاری ہے۔ معلوم ہوتا ہے میر احمد علی داستان گوئی کے مردِ میدان تھے لوح و قلم کے نہیں۔ میر قاسم علی نے اردو میں کوئی کارنامہ نہیں چھوڑا۔ میر احمد علی ہی سے طلسم ہوشربا کو منسوب کیا جاتا ہے لیکن یہ تمام تر زبانی مجلس آرائی تک محدود رہا۔

حکیم سید اصغر علی خاں داستاں گو

یہ میر احمد علی کے شاگرد تھے۔ نواب محمد سعید خاں (۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۵ء) کے وقت میں رام پور آئے اور داستاں گو کی حیثیت سے دربار سے متوسل ہو گئے۔ ۱۲۹۶ھ میں انتقال ہوا۔ فارسی میں انھوں نے ذیل کے دفاتر لکھے:

۱۔ داستانِ حمزۂ ثانی نامکمل۔

۲۔ صندلی نامہ دو جلد مع تورج نامہ مکتوبہ ۱۲۶۵ھ م ۱۸۴۹ء۔

۳۔ داستانِ صاحب قران سکندر ثانی دفترِ ہفتم مسمّی بہ رعد الغیب مکتوبہ ۱۲۶۸ھ

فارسی سے کہیں زیادہ اہم ان کی اردو تصانیف ہیں جو حسب ذیل ہیں:

۱۔ قصۂ روشن جمال تصنیف ۱۲۷۳ھ ۔ ۱۵۸ ورق۔ واجد علی شاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا۔

۲۔ قصۂ سیم تن و پری پیکر ۶۲ ورق۔ غالباً واجد علی شاہ کی مثنوی افسانۂ عشق کی داستان ہے۔ افسانۂ عشق کے ہیرو اور اس کی محبوبہ کا نام سیم تن و پری پیکر ہے۔

۳۔ داستانِ غزالہ۔ ۵۰ ورق واجد علی شاہ کی مثنوی دریائے تعشق کا قصہ۔

۴۔ قصۂ ماہ پروین۔ ۵۵ ورق۔ واجد علی شاہ کی مثنوی بحر الفت سے مرتب۔

مندرجہ بالا چاروں قصوں کا داستانِ حمزہ یا رام پور سے کوئی تعلق نہیں حمزہ کے سلسلے میں، انھوں نے ذیل کی اردو داستانیں لکھیں:

۵۔ ایرج نامہ ۲ جلد تصنیف ۱۸۶۸ء م ۱۲۸۵ھ

۶۔ داستانِ دریائے نیل و نیلم جادو و لوح گرفتن از و متعلقۂ ہوشربا ضخیم۔

۷۔ داستانِ شمالیہ باختر۔

۸۔ بالا باختر جلد سوم

ان کے علاوہ بوستانِ خیال کے سلسلے میں انھوں نے طلسم ہفت کوکب لکھی۔

ایرج نامے کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب کلب علی خاں نے داستانِ امیر حمزہ کے دفتر اردو میں لکھوانا چاہے تو نوشیرواں نامہ منشی انبا پرشاد کے سپرد کیا اور ایرج نامہ اصغر علی خاں کو دیا۔ ایرج نامے کی زبان صاف و بامحاورہ ہے لیکن داستان گویوں کی سی طول بیانی نہیں۔ نمونہ:

"وہ کبوتر شہزادے کو دیکھ کر اڑا آواز دی کہ ہیہات ہیہات افسوس افسوس اور پھر آکر گنبد پر بیٹھا۔ نور الدہر زانوؤں تک پتھر کا ہو گیا۔ یہ کیفیت اپنی دیکھ کر جلدی سے لوح کو دیکھا لکھا تھا

اے عزیز اگر تین دفعہ اس کبوتر نے بلند ہو کر صدا دی تو بالکل پتھر کا ہو جائے گا پھر دوام الٰہیات رہا نہ ہو گا۔ تجھے لازم ہے کہ جب کبوتر پرواز کرے خیال کر کے دیکھ کر ایک رشتۂ طلائی اس کے پاؤں میں بندھا ہے جب وہ بلند ہو اور ہیہات کہے تو ایک تیر یہ اسم دم کر کے رشتے پر مار۔ اگر تیر تیرا رشتے پر پڑا تو کامیاب ہوا۔ نہیں تو یوں ہی رہا۔"

ضامن علی جلال

حکیم اصغر علی خاں کے بیٹے جلال لکھنوی بھی رام پور میں بحیثیت داستان گو ملازم تھے۔ ایرج نامہ لکھنے کے بعد باب بیٹوں کو باد باختر لا۔ اس کی پہلی دو جلدیں جلال نے لکھی ہیں اور تیسری جلد اصغر علی خاں نے۔ جلال کی تحریر میں دبی رنگ ہے۔ بالا باختر جلد اوّل سے نمونہ ملاحظہ ہو:

"جو تھا دیو ایک دھونکنی بیٹھا ہوا دھونک رہا ہے کہ ہوا تیز و تند اس میں سے نکلتی ہے اور وہی آندھی ہو کر آفت ڈھاتی ہے اور بیچ میں ان دیووں کے ایک فضائے دل کشا ہے وہاں فرش بہت تکلف کا بچھا ہوا ہے۔ صدر میں مسندِ جواہر نگار پر ایک نازنین سبز پوش نہایت حسینہ و جمیلہ متمکن ہے۔ سامنے اس کے ناچ ہو رہا ہے۔ طبلے پر تھاپ پڑ رہی ہے بانیں کی گمک تا گوشِ فلک پہنچتی ہے۔ دورِ بادۂ ارغوانی ہے۔ ہر ایک بالا مالِ عیش و کامرانی ہے لیکن ادھر اس نازنینِ صدر نشین کی جو بدیع الزماں پر نگاہ پڑی۔ سرو قد تعظیم کے واسطے اٹھ کھڑی ہوئی۔"

"اک غل ہوا بلا لوں وہ شاہزادۂ خاور سپاہ آیا۔ وہ

آسمان خوبی کا ماہ آیا، ملکہ بیتابانہ اپنی جگہ سے اٹھ کر دوڑی۔ ادھر قاسم مرکب پر سے کود پڑا دونوں مشتاقِ وصل وصل کی طرح لپٹ گئے۔ روتے روتے ہچکی لگ گئی غش کھا کر گر پڑے۔ لوگوں نے کیوڑے گلاب کے چھینٹے دیے، پنکھا جھلنے لگے نخلخے سنگھائے بارے دونوں ہوش میں آئے۔ ایک مسند پر آ کر جلوہ گر ہوئے باہم اختلاط ہونے لگا۔ ملکہ نے خطاب کیا کہ واہ صاحب خوب کہیں جا کر بیٹھے ہم کو بالکل بھول گئے۔"

منشی انبا پرشاد رسا لکھنوی ابن چندی پرشاد کایستھ

رسا شروع میں نواب مرزا محمد تقی خاں ہوس کے مصاحب تھے۔ نواب محمد سعید خاں کے عہد میں رام پور میں آئے اور شاہی داستان گویوں میں شامل ہو گئے۔ اصغر علی خاں کی طرح یہ بھی میر احمد علی کے شاگردِ رشید تھے۔ آخر میں مسلمان ہو گئے تھے، اسلامی نام عبدالرحمان تھا۔ تقریباً ۹۹ سال کی عمر میں ۱۸۸۵ء کے بیچ انتقال کیا۔ ان کے ترجمۂ طوطی نامہ موسوم بہ حکایتِ سخن سنج کا ذکر آٹھویں باب میں کیا جا چکا ہے۔ میر احمد علی کے اردو طلسم ظہورت دیوبند کو بھی انھوں نے درست کیا اور بعد میں ذیل کے دفتر لکھے:

۱۔ کوچک باختر دو جلد مکتوبہ ۱۸۵۳ء ۲۔ بالا باختر، اس کا نسخہ موجود نہیں ۳۔ چہار رنگ ۴۔ داستانِ سلطان قباد ۵۔ داستان فرخ شہزاد قندد ۶۔ داستانِ ناہید باغباں ۷۔ داستانِ ہاشم تیغ زن ۸۔ آخری تصنیف ان کا شاہکار نوشیرواں نامہ ہے جو ۴ ضخیم جلدوں میں ہے۔ اس کی تصنیف کے وقت ان کی عمر ۹۰ سال سے اوپر ہو چکی تھی۔ جلد اول سے نمونہ ملاحظہ ہو:

"بادشاہ (نوشیرواں) نے کہا کہ اے عمرا گر تو اس کمبخت

میں نہ جائے اور میرے حکم کی تعمیل کرنے پر راضی ہو تو اس وقت
جو تو مجھ سے طلب کرے میں تجھ کو دوں۔ عمر نے جو یہ بات حسب دل
خواہ اپنی زبان سے بادشاہ کے سنی نہایت خوش ہو کر کہا۔ اے شاہِ
عادل باغِ داد میں حضرت اقدس و اعلیٰ کتنے دنوں تک رونق افزا
رہیں گے۔ نوشیروان نے کہا۔ سات روز میں وہاں رہوں گا۔ عمر
نے کہا میں یہ استدعا رکھتا ہوں کہ تا روز مراجعت حضرت میں سریر
سلطنت پر بیٹھ کر حکمرانی کروں۔ بادشاہ نے کہا میں نے تیری استدعا
قبول اور منظور کی اور یہ کہہ کے خلعت شاہی عمر کو پہنایا اور اپنی
تخت پر بٹھا کے تمام خاص و عام سے بآوازِ بلند کہا کہ اب حکم فرما
عمر ہے خبردار کہ کوئی متنفس ادنیٰ و اعلیٰ شاہ و گدا حکم سے
عمر کے سرتابی نہ کرے ورنہ جو جیسا کرے گا ویسے اپنی سزائے اعمال
کو پہنچے گا۔"

دیگر:

"امیر... نے اس ہاتھی کی خرطوم کو پکڑ کے ایک جھٹکا
مارا کہ وہ ہاتھی بھسونڈے کے بل زمین پر آ رہا اور لندھور چرخ
کھا کے اس کی پشت پر سے ایک طرف گرا اور جس وقت کہ پھر سنبھل کر
اٹھا تو بہ کمال جوش و خروش دوڑ کر سلطانِ نامور کو لپٹ گیا
اور فیما بین صاحب قرانِ دوران اور لندھور بن سعدان زور کشتی
کا ہونے لگا۔ آخر جب وقت شام کا ہوا تو اس طرف سے تو بموجب
حکم شاہِ عیاراں عیار عمرو ابنِ امیہ ضمیری نامدار اور اس طرف سے
بحسب تاکید اہالیانِ سرکار لندھور ہزاروں کنول بردار اور
فانوس بردار اور پنج شاخہ بردار اور مشعلچی وغیرہ شمعیں روشن

کے دستیاں پھینکے آکر حاضر ہوئے اور کثرتِ روشنی سے وہ شبِ
تیرہ مثلِ روزِ روشن ہوگئی۔"

منشی غلام رضا رضا

انباپرشاد رسا کے بیٹے تھے۔ ۱۸۸۸ء میں انتقال کیا۔ بہت کثیر التصانیف
ہیں۔ ذیل کے دفتر ان سے یادگار ہیں۔

۱۔ طلسم ہوشربائے باطن ۴ جلد مکتوبہ ۱۲۷۵ھ م ۱۸۵۸-۵۹ء
۲۔ طلسم باطن ہوشربا ۱۰ جلد۔ جلد اول و دوم تصنیف ۱۸۷۶ء۔ جلد سوم و
چہارم ۱۸۷۷ء۔ جلد پنجم و ششم۔ ہفتم ۱۸۷۸ء۔ جلد ہشتم و نہم ۱۸۷۹ء۔
جلد دہم ۱۸۸۰ء
۳۔ طلسم باطن بلا خیز ۴۔ طلسم باطنِ آفات ۱۸۸۵ء ۵۔ طلسم قصبا کیہ
۶۔ طلسم نادر فرنگ ۷۔ طلسم باطنِ نیر نجات ۸۔ طلسم نریمان نامہ ۱۸۸۶ء
۹ لعل نامہ دو جلد۔

طلسم باطنِ ہوشربا جلد اول سے نمونہ درج ذیل ہے:

"حیرت جادو سترہ سو لونڈی ہمراہ لے کے تخت پر سوار ہو کے
حجرۂ طلائی میں گئی اور مجرا کیا، ہاتھ باندھے کہا اے جمشید ساسری،
افراسیاب نے انگشتری مانگی ہے۔ آواز آئی تجھے معلوم ہے وہ کنجی
کہاں ہے۔ یک مرتبہ آواز چھم چھم آئی جیسے لاکھ گھنگرو بجتے ہیں
اور ہوائے سرد چلی۔ ایک ٹکڑا ابرِ طلائی کا پیدا ہوا۔ اس پر ایک
تختِ طلائی۔ تخت میں گھنگروں کی آواز آتی ہے اور ٹکڑے نے وہاں
چکر کھایا اور وہ تخت الگ ہوا ابر سے۔ دیکھا کہ چار پتلیاں
تخت کو اٹھائے ہوئے تھیں۔ ایک پتلی سوا گز کی طلائی گلے میں موتیوں
کا مالا پہنے ہوئے اور بجائے ڈھکی کے کنجی طلائی پڑی ہوئی۔

اس پتلی نے حیرت جادو کو دیکھ کے قہقہہ مارا اور کہا افراسیاب نے یوں تدبیر کی لڑانہ سکے۔"

دیگر:

"عمر... محل دار کے پاس جا کے کہا کہ بی محل دار تم ذرا محل تک جا کر میری طرف سے ملکہ زلفیں عنبریں موسمن بوسے کہہ آؤ کہ اجلال جادو کی دادا جی ڈیوڑھی پر حاضر ہیں کچھ آپ سے عرض کریں گی۔ محل دار عمر کی صورت دیکھ کر بہت درہم اور برہم ہوئی اور کہنے لگی بڑے میاں تم نے اپنے بال شاید دھوپ میں بیٹھ کر سفید کیے ہیں یا تم کو اس وقت کچھ سودا ہوا، تم ہو کون اور کیا واہی تباہی بکتے ہو۔ وہ اجلال جادو کون ہے اور صاحبزادی اسے کیا جانے اور ڈیڑھ پہر رات ہو چکی ہے۔ صاحبزادی سے ایسا کام ضروری کیا ہے، جو اجلال جادو کا نام پیام لے کر آئی ہو، چلو ہوا کھاؤ نہیں تو بہت سی ذلت اٹھا کے نکالی جاؤ گی۔ عمر نے کہا محل دار زبان سنبھال۔ بے جا گفتگو زبان سے نہ نکال مجھے سودا نہیں ہوا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ تو دیوانی باتیں کرتی ہے۔"

مہدی علی خاں ذکی مراد آبادی

ان کا مرغوب میدان بوستانِ خیال ہے۔ حمزہ کے سلسلے میں انھوں نے ۱۸۶۶ء م ۱۲۸۳ھ میں ایک مختصر سی بالا باختر لکھی۔ اس میں محض ۶۳ ورق ہیں۔ زبان کا نمونہ بوستانِ خیال کے سلسلے میں پیش کیا جائے گا۔

شفیع علی خاں لکھنوی

انھوں نے گلستانِ عشرت یعنی داستانِ سکندر ثانی ۸ جلدوں میں

فارسی میں لکھی ۱۸۷۲ء میں اور اس کے لگ بھگ۔ اردو میں انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔

منیر شکوہ آبادی

انھوں نے بھی رام پور میں ایک داستان طلسم گوہر بار تصنیف کی جو ۱۸۷۷ء م ۱۲۹۴ھ میں مکمل ہوئی۔ خاتمے میں کہتے ہیں کہ "یہ طلسم تکمیل بالا باختر کے واسطے تصنیف کر کے دفتر کو پورا کر دیا کیونکہ مدت سے یہ طلسم غائب ہو گیا تھا۔

مخطوطہ زیادہ صاف نہیں۔ بعض الفاظ صحیح نہیں پڑھے جا سکے۔ اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ منیر نے محاورہ و روزمرہ کا خاص خیال رکھا ہے۔ نمونہ:

"جس وقت کہ صاحب قران بن صاحب قران بن صاحب قراں شہزادۂ نور الدہر عالی شان نے حالتِ نقاب داری میں دو نقاب داروں کی دونوں لشکروں کے روبرو، لقا کے آسمانوں کے نیچے، بیچ رو ئین تن و عزرائیلِ لقا کو سرِ میدان چیر کر پھینک دیا اور لشکر لقا و لشکرِ اسلام میں غلغلہ اٹھا کہ یہ نقاب دار کم سن کون ہے جس نے ایسے دو پہلوانوں کو کرباسِ کہنہ کی طرح چیر ڈالا اور وہ شہزادہ مع اپنے دونوں رفیق نقاب داروں کے کہ ان میں ایک کرب اور دوسرا اسد تھا صحرا کی جانب روانہ ہوا۔"

"یہاں بھی نگوڑا بدنصیب آیا دوسری بولی اری دوانی شاید یہ چھوکرا اخوتی دروازے سے آیا ہے۔ پھر نہیں کہ کیا کہیں نگوڑی نمک حرامی ہوتی ہے اور اپنی ناک چوٹی کا ڈر ہے نہیں تو اس کی بھولی بھالی صورت پہ ترس آتا ہے ہائے قربان کی تھی اسے بھی

طبیعت۔ ایک اور بولی کہ بس بیوی تم چونچ بند رکھو کہیں کوئی سر مونڈی لنترٹی نہ سنتی ہو جھوٹے ٹھیٹے پھیریں۔ ایک نے کہا کہ کون کہے گا؟ اس نے کہا نہیں تم ہیں۔ آخر وہ بولی کہ کچھ نہ ہو میرا دل تو خاک میں لا نہیں مانتا۔ میں تو کہے دیتی ہوں۔ اے بچے تو اپنے خدا کو مان کے اس نگوڑی ڈائن تھتکاری بوسہ کے پوٹے کو نہ دیکھنا۔"

نواب کلب علی خاں

ایک ضخیم فارسی داستان، خلاصۂ بوستانِ خیال کے مؤلف ہیں۔ اس کے علاوہ تین مختصر اردو داستانیں بھی لکھیں جن میں سے پہلی شائع بھی ہوئی۔

(۱) بلبلِ نغمہ سنج۔ تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۷۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ داستان اسی سال شائع ہوئی۔ اس کا تعلق امیر حمزہ سے نہیں۔ زبان کافی مرصع ہے یہاں تک کہ بعض جگہ تصنع آگیا ہے مثلاً تمہید میں کہتے ہیں۔

"یہ خوشہ چینِ اربابِ دانش، مقلّدِ اصحابِ بلیش، مستدعیِ عطایائے لم یزلی محمد کلب علی ۔ ۔ ۔ ۔ ایک مدتِ مدید اور زمانۂ بعید سے غنچۂ دل، مسرت منزل کو آبیاریِ حکایاتِ شیریں اور شبنم افشانیِ قصصِ رنگین سے شگفتہ و شاداب رکھتا تھا۔"

لیکن خوش قسمتی سے قصے کے اندر یہ رنگ نہیں۔ وہاں تصنع نسبتاً کم ہے۔ نمونہ:

"ابھی شاہزادۂ والا تبار یہی کیفیت دیکھ رہا تھا۔ دفعتاً سامنے سے ایک مارِ ہفت رنگ، یہ ثابت ہوتا تھا کہ صناعانِ ازل اور حکاکانِ قدرت نے بوقلموں ٹکڑے جواہرِ بیش بہا کے لے کر اپنی قدرتِ بالغۂ خداوندی و صنعتِ کارسازی سے شکل اس سانپ کی بنائی ہے مثل کاکلِ مہ وشانِ طناز سے پیچ و تاب

کہا تا قریب ان درختوں کے آیا اور ہر گل اور پھول سے ہم آغوش
ہوا، بجرد اس کے سب غنچۂ ناشگفتہ شاداب و خنداں ہو گئے۔
گلہائے شگفتہ نے وہ رنگ و بو پیدا کیے کہ جس کے دیکھنے سے طبیعت
کو ایک شگفتگی تازہ و مسرتِ بے اندازہ حاصل ہوتی تھی۔ بعد
تھوڑے زمانے کے وہ سانپ جس سمت سے آیا تھا اسی طرف چلا گیا۔
گل اور پھول بدستورِ سابق پژمردہ ہو کر زمین پر بچھ گئے، حوض بھی
خشک ہو گیا۔"

داستان کا موضوع طلسم و سحر ہے اور گرداروں میں دیو بھی ہیں۔ میلے اور
سواری کا بیان کافی طویل ہے۔

(۲) قصۂ مہر و ماہ جاہ قلمی۔ اس میں سحر کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ اس کی
زبان پہلی داستان سے زیادہ رواں ہے۔ نمونہ یہ ہے:

"آخر کار اس کافر نابکار نے جھنجھلا کر کہا کہ اے خدا پرست
تلوار کا کام کاٹنا ہے اور جب شمشیر زنی ہوتی ہے تو قاعدہ ہے کہ
دو میں سے ایک رہ جاتا ہے۔ بس میں تو روئیں تن ہوں میرا تو قتل ہونا
معلوم لیکن مجھ کو تیرے حسن و شباب پر رحم آتا ہے جی نہیں چاہتا کہ
تجھ سا جوانِ رعنا پیوندِ زمین ہو جائے۔ پس مجھ سے کشتی لڑ لے۔ اگر
میں نے تجھ کو بزورِ بازو زیر کیا تو میرا مطیع و فرماں بردار ہو کر پھر
طلسم کشائی اور زور آزمائی کا نام نہ لینا اور اگر قضیہ بالعکس ہوا
تو پھر تجھ کو اختیار ہے۔ کوکب نے کہا کیا مضائقہ ہے۔ یہ کہہ کر دونوں
پیادہ ہوئے۔"

(۳) امیر حمزہ یعنی داستانِ بدیع الزماں قلمی۔ یہ نسخہ نہایت مختصر ہے لیکن
اس میں اشعار بہت کثرت سے شامل کیے گئے ہیں۔ یہ اشعار بیشتر دوسروں کے
ہیں۔ نمونہ:

"زیور کی چمک سے ماہ کامل کے دل پر چوٹ، پاجامے کی گوٹ پر جانِ مشتاق لوٹ پوٹ، گرد و پیش ہزار بارہ سو انیس جلیس ہمرازیں دمسازیں، قمر طلعت۔ نور کی صورت بنی ٹھنی بنگالی کشمیری جوڑے آڑے ترچھے باندھے، سوہی، سردی، لاگیری، شفقی، زنگاری نارنجی دوپٹے سر پر، شانوں سے ڈھلکے ہوئے۔ بھاری بھاری پاجامے کلیوں دار مغرق پاؤں میں، دریائے جواہر میں غوطہ زن، اپٹنے اور گجے بدن پر ملے، بکیلے بکیلے انداز بکمالِ غمزۂ و نازاپنے اپنے عہدوں پر مامور، دست بستہ اس رشکِ حور کے حضور میں حاضر ہیں۔"

حیرت ہے کہ کاب علی خاں جیسے والیِ ملک کی دو کتابیں غیر مطبوعہ رہیں

محمد امیر خاں ہین کار

ان کی تصنیف سے ایک داستان گلدستۂ مسرت محفوظ ہے۔ اس کی کتابت جنوری ۱۸۶۳ء میں ہوئی گو یہ داستان امیر حمزہ کے سلسلے کی نہیں لیکن بالکل اسی انداز کی ہے۔ چنانچہ صاحب قران بھی ہے لشکرِ اسلام بھی، سحر بھی عیار بھی۔ اسی وجہ سے اس کا ذکر امیر حمزہ کے ساتھ کیا جا رہا ہے۔ قصہ دلچسپ ہے۔ نمونہ:

"دیکھا تو ایک طرف بگولہ اڑتا ہوا چلا آتا ہے۔ جب کہ وہ قریب آیا تو دیکھا کہ ایک ہرن تیزی اور چالاکی سے جست و خیز کرتا اور چوکڑی بھرتا سامنے سے نمایاں ہوا اور پیچھے اس کے ایک شخص وجیہہ دراز قد قوی بازو قوی پنجہ، بانے عیاری کے ذات پیراستہ مانند صرصر کے چلا آتا ہے۔ جب ان کے قریب آیا دیکھا کہ اس جوان نے ایک جست کر کے ہرن کو پکڑ لیا اور ذبح کر کے پشت

پر لگا کر طرف صحرا کے روانہ ہوا۔

شاہزادے نے اس کی تیزی اور چالاکی کو دیکھ کر نہایت حیرت کی اور اپنے دل میں کہا کہ یہ جوان بہت چالاک و تیز رو ہے اور ایسا شخص ہمارے ساتھ ہوتا تو بہت سے کام نکلتے۔ یہ سوچ کر چپ ہو رہے اور گھوڑی پر سوار ہو کر زلالہ کو ہمراہ لے کر شاہ صاحب کی خدمت میں چلے۔ جب کہ پہنچے سلام کیا۔ بیٹھ گئے۔ شاہ صاحب نے سلام کا جواب دے کر مصافحہ کیا اور کہا کہ اے شاہزادہ ابراہیم مبارک ہو کہ تبرکات اور سلام پیغمبروں کا اور بارگاہ خزانہ وغیرہ عنایتِ ایزدی سے تمہیں ہاتھ آیا اور گھوڑا معہ ساز و سامان پایا بلکہ نذر کردہ حضرت خضر علیہ السلام ہوئے۔

سید جعفر شاہ واثق رام پوری نے ایک جلد میں [illegible] نامہ لکھا۔

حیدر مرزا تصور

لکھنؤ کے داستان گو میر نواب رام پور چلے آئے تھے۔ حیدر مرزا میر نواب ہی کے بیٹے تھے۔ داستان گوئی میں اصغر علی خاں کے شاگرد تھے۔ انھوں نے پندرہ جلدوں میں گلستانِ مقال تصنیف کی اس کے مخطوطے انھیں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں بہ تفصیل ذیل:

جلد ۱ ۱۸۶۲ء۔ ۲ و ۳ و ۴ ۱۸۶۳ء۔ ۶ و ۷ ۱۸۶۵ء۔ ۸ و ۹ ۱۸۶۷ء۔ ۱۰ ۱۸۶۶ء و ۱۱ ۱۸۶۸ء و ۱۲ ۱۸۶۹ء و ۱۳ و ۱۴ ۱۸۸۰ء جلد ۱۵ ۱۸۸۱ء۔ پانچویں جلد غالباً ۱۸۶۴ء میں لکھی گئی ہوگی۔

معلوم ہوتا ہے ان کا کتابی علم زیادہ نہ تھا کیوں کہ تحریر میں بعض عام الفاظ کا املا بھی غلط لکھا ہے مثلاً اتمینان (اطمینان) ہواس (حواس) بیطابی (بے تابی)۔ طابوت (تابوت)

جلد اول سے نمونہ درج کیا جاتا ہے:

"ان کو چھینک آئی۔ آنکھ کھلی آپ کو مسندِ زرتاری پر پایا۔ اوّل تو حیران ہوئے جب بخوبی ہوش و حواس بجا ہوئے اس وقت یقین کامل ہوا کہ اے رستم خدا نے فضل کیا۔ کیا عجب ہے جو اس قتال عالم کو رحم آیا ہو۔ معلوم ہوا جاتا ہے۔ یہ اس خیال میں تھے جو روبرو سے جھرمٹ نازنینانِ ماہرو کا پیدا ہوا۔ ان کے بیچ اس آفتِ جاں کو دیکھا، جذبۂ محبت سے تاب نہ رہی۔ بے ساختہ اٹھ کر کھڑے ہو گئے آگے بڑھ کے ہاتھ تھام لیا۔ الغرض دونوں مسند پر رونق افروز ہوئے ملکہ نے اگرچہ شرم دامن گیر تھی، ضبط کر کے اپنے ہاتھ سے جام شراب دیا۔ رستم نے اس کو شراب پلائی دماغ رسا ہوئی حیا کا پردہ اٹھ گیا۔ نوبت بہ بوس و کنار آئی۔ قطعاب یہی دونوں ہیں لیکن آمنا اوّل بیان چاہیے کہ ملکہ حسبِ تعلیمِ رستم مسلمان ہو جاتی ہے جب یہ اس کی شراب پیتے ہیں۔"

"لشکرِ ظفر اثر سے نکل کے دامنِ کوہ کی سمت روانہ ہوئے۔ جس وقت لشکر سے تین چار کوس پہاڑ کی طرف نکل آئے تمام صحرا کو سبزہ زار دیکھا۔ گلہائے گوناگوں مختلف الالوان، شگفتہ و شاداب دیکھے۔ ایک طرف صحرا کی کیفیت، ایک جانب پہاڑ کی کیفیت، قلۂ کوہ سے تا پایاں ہزار گل شگفتہ ہے، آبشاریں جاری ہیں مرغانِ خوش الحال نغمہ سرائی اور زمزمہ پیرائی میں مشغول ہیں۔ آسمان پر شفق پھولی ہے جانور بسیرے کو درختوں میں جمع ہیں ان کی خوش الحانیوں کی صدا بلند ہے۔"

حاجی علی ابنِ مرزا اکھو بیگ لکھنوی

انھوں نے تین جلدوں میں افسانۂ بے مثال ملقب بہ کارستانِ خیال

لکھا۔ اس کا قصہ امیر حمزہ سے علیحدہ ہے لیکن ہے اسی رنگ کا۔ ہیرو ہند کا شہزادہ نور الدہر ہے۔ اس کے خاص عیار کا نام صرصر ہے جس کے پاس زنبیل بھی ہے۔ زمرد شاہ کے لڑکے جبرئیل قدرت کا بھی ذکر ہے۔

داستان کا رنگ ادبی ہے جا بجا اشعار بھی شامل کیے ہیں۔ ادبی مرتبے کے لحاظ سے رام پوری داستانوں میں اس کا ایک ممتاز مقام ہوگا۔ قصے کی ابتدا میں ہیرو کے شہر کا بیان فسانۂ عجائب کے دیباچے کی یاد دلاتا ہے۔ مثلاً:

"چنے والا یہی کہتا ہے ہنس کے ؎ سلونے بھر بھرے نیبو کے رس کے چھڑکاؤ کیا ہوا کٹورے کی چار طرف جھنکار کی صدا بلند ہے کہیں بازی گر تماشا کرتا ہے کہیں سپیرا سانپ دکھا رہا ہے۔ کہیں پتلی والا پتلیاں نچاتا ہے۔ کہیں جھنگرے کی دکان پر خنجری بجتی ہے۔ بھنگڑ ما جمع ہیں۔ سلفے اڑتے ہیں۔ غرض جہاں دیکھو نئی طرح کا عالم ہے۔ ہر اک کوچے سے بین و رباب و چنگ و مرچنگ و طنبورہ و ستار و طنبوروں کی آواز بلند ہے۔"

درمیان میں بھی عبارت آرائی کو پیشِ نظر رکھا ہے:

"شہزادہ زریں کلاہ مہر برجِ قوس میں سریرِ اقلیم سرطان پر جلوہ گر ہے۔ موسم سرما ہے اس درجہ ہوا سرد ہے کہ شدتِ برودت سے ہر چند ہر تہالِ نہالِ برگ اوڑھے ہوئے ہے اور پوستینِ پوست پہنے ہے مگر لہراتے ہیں۔ انجوزۂ فلک اگرچہ آتشِ خورشید کو روشن کرکے تاپ رہی ہے اور شعلۂ شعاع بلند ہوتے ہیں مگر پارہ ہائے ابر وفورِ سردی سے اس کے سر پہ برف ہو کر جم گئے ہیں کسی طرح نہیں گھلتے۔ رنگِ رو فرطِ خشکی سے کبود ہوا ہے۔ زمین نے قبائے مخملِ سرسبز کو در بر کیا ہے اور آتشِ لالہ زار سے ہر جا الاؤ

رکھا ہے۔"

سید حسین زیدی

یہ میر سید علی زیدی ابن مرزا لکھنو بیگ لکھنوی کے بیٹے تھے سید حسین کا انتقال ۱۸۹۰ء-۱۹۰۰ء کے درمیان ہوا۔ ان کی ایک داستان گنبد مبہم دفتر اول و دوم بہ داستان امیر حمزہ جدید ملتی ہے۔ یہ نواب حامد علی خاں کے عہد میں تصنیف کی گئی۔ نمونہ یہ ہے:

"ادھر زال و رستم یہ معائنہ کر رہے تھے کہ قریب چشمہ پہنچ کر پانی میں اترے فی الفور پانی میں داخل ہونے کے آب کو طغیانی ہوئی اور ایک چشم زدن میں خسرو غرق ہو گیا۔ تمام سردار گریاں با دل بریاں متاسف اپنے خیموں کی طرف پلٹے۔ قریب خیام پہنچے تھے کہ ایک ٹکڑا ابر مغرب سے اٹھا اور چشم زدن میں سر پوش ہو گیا اور ژالہ باری شروع ہوئی۔ اتنی مہلت سرداروں کو نہ دی کہ خیموں میں داخل ہوں۔ سلیں برف کی گرنے لگیں۔ کل سردار زیر برف دب گئے۔ ابر و تاریکی برطرف ہوئے۔ مطلع صاف ہو گیا۔ زال نے رستم سے کہا کیوں فرزند دیکھا تم نے۔ رستم کو کمال صدمہ ہوا۔"

مرزا مرتضیٰ حسین وصال لکھنوی

دربار رام پور سے متوسل تھے، شاعری میں جلال لکھنوی سے مشورہ کرتے تھے۔ داستان گوئی میں اوّل میر سید علی لکھنوی کی اور بعد میں منشی غلام رضا کی شاگردی کی ۱۹۰۵ء میں انتقال ہوا۔ یہ تین داستانوں کے مصنف ہیں۔

(۱) داستانِ زبرجد نگار مع چاہ الماس۔ اس کے دو تاریخی نام ہیں۔ ارمغان جدید و مرأت الخیال ۱۳۱۳ھ۔ یہ ایرج نامے سے متعلق ہے اور ۷۹۳ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ نمونہ:

"سامنے دریائے موجزن سیماب کا دیکھا اور عرض اس کا ایک فرسخ کا تھا اور طول کی انتہا ہی نہ تھی۔ اُس پار دریا کے بڑی بڑی عمارت دکھائی دیتی تھی اور ایک مکان عالی شان سراسر جادو کا تھا کہ برج اور کلس اور بنگلہ نقرہ اور دیواریں اس کی گنگا جمنی دکھائی دیں اور اس میں بڑے بڑے درخت سر بفلک معلوم ہوتے تھے اور کنارے اس پار دریا کے تیس یا چالیس بجرے اور مور پنکھیاں کہ چہرے ان کے طاؤس سے، ایک ڈال زمرد کی بنی ہوئی اور گلوں میں ان کے مالے بڑے بڑے موتیوں کے پڑے اور ہر بجرے مور پنکھی پر ایک ایک نازنین حسین کم سن اندام مانجھے (کذا) یعنی لہنگے قیمت میں ہنگے تمامی کم خواب پہنے۔"

(۲) طلسم بوقلموں ۱۳۱۴ھ ۱۸۹۶ء م۔ ۷۸۰ اوراق ہیں۔ امیر حمزہ کے سلسلے کی داستان ہے۔

(۳) ہفت در بندِ فرعونیہ۔ یہ ترجمہ ہے۔ سال تالیف ۱۹۰۳ء۔

محمد اسحاق عرف منے داستان گو نے ایک داستانِ طلسم کن فیکون لکھی جو ۱۹۰۳ء کے قریب کی مکتوبہ ہے۔ ۶۵۴ صفحات ہیں۔ فرخ شہ سوار قلندر سے ابتدا ہوتی ہے۔ مصنف شاعر بھی ہے۔ نمونہ:

"ادھر طاؤس نزدیک شاہزادے کے پہنچا۔ زمین پر بیٹھ گیا ان نازنین نے آواز دی اے شہریار اس کی پشت پر سوار ہو جایئے میرے پاس پہنچ جایئے گا۔ الغرض شاہزادہ طاؤس پر سوار ہوا ادھر سب فوج کے لوگ ہر ایک جانور کی پشت پر سوار ہوئے۔ آگے

آگے شہزادہ اور عقب میں تمام فوج اسی صورت سے بالائے کوہ پہنچے۔ اس نازنینِ تاجدار نے شہزادے کا ہاتھ پکڑ کر طاؤس سے اتارا۔ ادھر ان نازنینوں نے اپنے اپنے عاشقوں کو سواریوں سے اتارا۔ یہ بھی ملحوظِ خاطرِ ناظرینِ والاتمکین رہے کہ جو حرکت یہ نازنینِ تخت نشین کرتی ہے وہی حرکتیں یہ معشوقیں بھی کرتی ہیں۔ آمدم برسرِ مطلب اب تحریر ہوتا ہے کہ یہ نازنین شاہزادے کے تئیں لیے ہوئے تخت کے قریب پہنچی۔ ہاتھ پکڑ کر تخت پر بٹھایا۔ شاہزادہ رستم ایسے مست و لایعقل ہیں کہ جو بات وہ نازنین کہتی ہے یہ اسے بہ سر و چشم قبول کرتے ہیں۔ الغرض وہ بھی برابر آ کر بیٹھ گئی۔"

مرزا علیم الدین

یہ صاحبِ عالم مرزا رحیم الدین حیا کے بیٹے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں دو سال کی عمر میں والد کے ساتھ رام پور آ گئے۔ داستان گوئی میں میر نواب کے شاگرد تھے۔ ۱۹۲۶ء میں وفات پائی۔ ان کی تصانیف کی تعداد منشی غلام رضا سے بھی زیادہ ہے۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ داستانِ امیر حمزہ جدید مسمّٰی بہ بہارستانِ مثال ۵ جلد۔ جلد اوّل و دوم تصنیف ۱۸۸۵ء۔ جلد سوم و چہارم تصنیف ۱۸۹۶ء۔ جلد پنجم ۹۷-۱۸۹۶ء

۲۔ تورج نامہ ۱ جلد

۳۔ طلسمِ نہ طاقِ سکندری ۲ جلد

۴۔ طلسمِ باطنِ ہوشربا ۸ جلد بہ تفصیلِ ذیل۔ جلد اول تصنیف ۱۶-۱۹۱۳ء جلد دوم و سوم ایک جلد میں ہیں تصنیف ۱۹۱۶ء جلد ۴ ۱۹۱۶ء جلد ۵ و ۶ و ۷ ۱۹۱۶ء

و جلد ۸ ۱۹۱۷-۱۹ء

۵۔ ضمیمۂ طلسم باطنِ ہوشربا موسوم بہ داستانِ طلسم زلزال ۴ جلد۔ جلد اول تصنیف ۱۹۱۶ء۔ جلد دوم ۱۹۱۸-۱۹ء۔ جلد سوم و چہارم ۱۹۱۹ء

۶۔ طلسم حکیم آذر کیوان مسمّٰی بہ طلسم پری پیکر ۵ جلد۔ جلد اوّل تصنیف ۱۹۱۹-۲۰ء جلد دوم ۱۹۲۰ء جلد سوم ۱۹۲۰-۲۱ء۔ جلد چہارم ۱۹۲۱ء۔ جلد پنجم ۱۹۲۱-۲۲ء

۷۔ طلسم معدن الغرائب عرف طلسم ہفت گلزارِ سلیمانی ۱۹۲۴ء

۸۔ طلسم لالہ زار متعلق بہ طلسم باطن ہوشربا ۱۹۲۴-۲۵ء

۹۔ طلسم چاہِ زمرد ۱۹۲۵-۲۶ء۔ یہ طلسم ہوشربا سے متعلق ہے۔

ان کے سلسلہ تصانیف کی پہلی اور آخری جلد کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ پہلے ملاحظہ ہو بہارستانِ خیال جلد اوّل کی ایک عبارت۔

"ادھر نورالدہر پر سے سحر اتر گیا۔ جب سحر برطرف ہوا تو یہ باہر قصر کے آئے قصر سے نکل کر میوہ نوش کیا۔ تعریف باغ حوالۂ قصہ خواں (کذا) بعد ازاں یہ طرف قصر کلاں کے چلے وہاں بہت سی عورتیں دیکھیں۔ وہ بھی نورالدہر کو دیکھ کر حیران ہوئیں۔ ان عورتوں میں ایک مہ پارہ کو دیکھا۔ یہ بھی مائل ہوئے وہ بھی مائل ہوئی۔ پھر تو باہم بیٹھے۔ اس نے جامِ شراب دیا۔ نورالدہر نے دین پوچھا۔ وہ بولی لقا پرست تو پہلے ہوں لیکن خداوند برقِ تاباں کی پرستش کرتی ہوں۔ فرمایا کہ لعنت کر۔ پھر بہ زبانِ فصیح حمد کی اور مذمت ادیانِ باطلہ کی کی۔ وہ بہ دلِ کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو گئی۔ پھر نورالدہر نے کہا کہ میں نبیرۂ حمزۂ صاحب قراں ہوں۔"

اب ان کی آخری تصنیف چاہِ زمرد کی آخری جلد سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

"حیرت نے دیکھا کہ چار درخت سرو کے ہیں۔ ان پر چھوٹے

یہ چھوٹے لڑکے اور لڑکیاں بیٹھی ہیں اور باہر درخت کے چار
سنگِ کلاں رکھے ہیں، نہایت صاف شفاف ہیں۔ ان پر چار
طاؤس سنگین بنے بیٹھے ہیں۔ افراسیاب وہاں اترا۔ حیرت نے کہا
میں یہاں پر بارہا آئی ہوں۔ مگر درخت اور طاؤس نظر نہیں آئے
افراسیاب نے کہا کہ یہ اثر اس صندوقچے کا ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا
کہیں نظر نہیں آتا۔ اس میں اس نے موافق تحریر کے زمین پر اترا
اور ایک دائرہ ترسول سے گرد اپنے اور حیرت کے کھینچ کر صندوقچے
کو سامنے رکھ کر دو دانے ماش کے پڑھ کر اس صندوقچے پر مارے
بس اس کے دو ٹکڑے ہو گئے اور وہ زمین سے بلند ہوئے ایک
ٹکڑا چاروں درختوں کے بیچ میں گرا اور دوسرا جانبِ سمتِ شمال
جا کر غائب ہو گیا۔ بس ایک دم وہ درخت جنبش میں آئے اور طاؤس
چاروں ناچنے لگے۔ وہ لڑکے اور لڑکیاں ایک دم کود کر چاروں
طاؤس کے برابر آتے ہیں اور ایک نے طاؤس کو اٹھا کر اس سنگ
پر مارا چاروں طاؤس اور سنگ پارہ پارہ ہو گئے اور دودِ سیاہ
نکلا۔ ایک عالم تاریک ہو گیا۔ پھر ایک لڑکا اندر سے نکلا سامنے
افراسیاب کے کھڑا ہو گیا۔"

شاہزادہ مرزا امین الدین عرف مرزا کلن داستان گو

یہ مرزا علیم الدین کے چھوٹے بھائی تھے۔ انھوں نے ایک داستان
طلسم نورنگِ خیال ۹ جلدوں میں لکھی ہے۔ تمہید میں لکھتے ہیں:

"والد ۱۸۵۷ء سے پہلے رام پور آ گئے تھے میں دولتِ علم
سے بے بہرہ رہا لیکن اپنے بھائی مرزا علیم الدین کی خدمت میں
داستان گوئی سیکھ لی۔"

ان کی داستان کی کتابت ان کے چھوٹے بھائی مرزا دلی عرف ملّن مرزا نے کی ہے۔ یہ طلسم نو جلدوں میں ہے۔ پہلی چار جلدوں کی تاریخِ تصنیف ۱۹۳۹ء ہے۔ بعد کی پانچ جلدوں کی تاریخ درج نہیں۔ یہ پہلو موجب دلچسپی ہے کہ جب یورپ میں جنگِ عظیم ہو رہی تھی رام پور میں داستانِ حمزہ کے طلسم تصنیف کیے جا رہے تھے۔ یہ طلسم ہفت پیکر کے بعد آتا ہے، لکھتے ہیں "غزلوں اور ساقی ناموں سے طول نہیں دیا۔" اس آن پڑھ داستان گو کی عبارت آرائی کا نمونہ یہ ہے:

"پھاٹک طلسمی خود بخود کھل گیا۔ جس دم دروازہ وا ہوا۔ پتلے جو پردے ہوا تصویر لیے تھرا رہے تھے بہ صدائے خوش آہنگ آواز دینے لگے "اے شہزادہ ایرج نوجوان فرزند شہزادہ قاسم ذی شان آپ کو داخلہ طلسم نورنگِ خیال کا مبارک ہو" پتلے کی صدائے خوش آہنگ کے تمام ہوتے ہی وہ پری زاد تاجدار مع اپنے ساتھ کی پریوں کے پرا باندھے ہوئے نزدِ شہزادہ روانہ ہوئیں اور سامنے شہزادے کے آکر اس پری زاد تاجدار نے دست بستہ عرض کیا کہ بانیانِ طلسم نے ہم کو حضور کے استقبال کے واسطے مقرر کیا ہے جس کی تعمیل کی گئی۔ اب حضور کو لازم ہے کہ داخلِ دروازہ ہوں اور آج شب کو مع سارے ساتھیوں کے جو کچھ غذا یہ کو میسر ہے آکر نوش فرمائیں۔ بانیانِ طلسم نے یہی وقت حضور کے داخلہ طلسم کا مقرر فرمایا ہے۔"

اسٹیٹ لائبریری رام پور میں پانچ ایسے مخطوطے ہیں جن کے مصنف کا علم نہیں۔ (۱) ہرمزنامہ ۵۵۸ ورق (۲) داستانِ نورالدہر و ملکہ قمر چہر کاکل کشا محض آٹھ ورق (۳) داستانِ نورالدہر و خواجہ سہراب تاجر ۱۸ ورق (۴) داستانِ ملکہ شمشاد سہی قامت (۵) قصہ اکلیل الملک دفترِ پنجم ناتمام

عہد کلب علی خاں۔

رام پور کی داستانوں کے اقتباسات سے اندازہ ہوگا کہ ان میں کئی ایسی ہیں جو تاریخِ ادب میں مقام پانے کی مستحق ہیں۔ ان میں فصاحتِ بیان، محاورے اور روزمرہ کے اچھے نمونے ملتے ہیں بعض بعض نے تہذیبی مرقعوں پر بھی توجہ کی ہے۔ کیا خوب ہو اگر ان میں سے منتخب داستانوں کے انتخاب یا خلاصے شائع کر دیے جائیں۔

داستانِ امیر حمزہ لکھنؤ میں

مندرجہ بالا جائزے سے ایک انکشاف یہ بھی ہوتا ہے کہ مرزا علیم الدین کے علاوہ رام پور کے تقریباً تمام داستان گو لکھنوی ہی تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی داستان نویسی دربارِ رام پور کے سائے ہی میں پروان چڑھی۔ لکھنؤ میں داستان نویسی کا واحد مرکز نول کشور پریس تھا جو محض ایک تجارتی مطبع نہیں ایک علمی و تصنیفی ادارہ بھی تھا۔ لکھنؤ میں ذیل کے داستان نویسوں نے امیر حمزہ پر اس طرح طبع آزمائی کی کہ نہ صرف اپنے ناموں کو بلکہ داستانِ حمزہ کو بھی زندۂ جاوید بنا دیا۔

نواب مرزا امان علی خاں بہادر غالب

جیسا کہ پیچھے لکھا گیا یہ پیشہ ور داستان گو نہ تھے۔ انھوں نے قصۂ حمزہ کی ابتدائی شکل کو فارسی سے ترجمہ کیا۔ تاریخِ تکمیل ۲۳ فروری ۱۸۵۵ء م ۱۲۷۱ھ ہے۔ مترجم کی تصحیح سے یہ ترجمہ اسی سال شائع ہوا۔ لکھنوی ہونے کی وجہ سے انھوں نے عبارت آرائی اور مرصع بیانی کو اپنا شیوہ بنایا۔ غالب کا ترجمہ نادر بلکہ نایاب ہے۔ سید محمود نقوی کے غیر مطبوعہ مقالے "اردو داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" سے اس کا اقتباس درج

کیا جاتا ہے۔

"وہ دونوں عیار جب کھانا کھا چکے کو تسلت نے نیچے اتر کے خاص پز سے پوچھنے لگے کہ خواجہ طیفوس جنھوں نے کھانا مول لیا ہے کہاں گئے۔ خاص پز نے کہا میاں خشک کھاؤ، دماغ بیہودہ کیوں پکاتے ہو۔ میں اس کو کیا جانوں تم کو جانتا ہوں جن کے ہاتھ میں کھانا دیا ہے۔ عیار بولے کہ اس کے ہاتھ میں ہمارے نیم تاج و کلغیاں تھیں سچ بتا کہ وہ کدھر گیا ہے۔ دکان دار نے کہا کہ میں جب پانچ شاہی لے لوں تم کو یہاں سے آگے قدم بڑھانے نہ دوں گا اور زیادہ چرب زبانی کرو گے تو اتنے تھپڑ ماروں گا کہ گال برنگِ شیر مال لال ہو کر گاؤ دیدے کی طرح پھول جائیں گے۔ عیار بولے کہ نان بائی ہو کر کیسے ہلکے پھلکے کلام کرتا ہے۔ وہ بولا کہ کباب کھا چکے ہو اب چاشنی سیخوں کی بھی چکھو گے۔ کھانا کھانے کے وقت کوئلے کی طرح نہ جلتے تھے۔ قیمت مانگنے سے مرچیں لگی ہیں۔ خیر اسی میں ہے کہ چپکے سے دام کھانے کے حوالہ کر دو نہیں تو کوئی دم میں مار مار کے اچار نکل جاوے گا۔ یہ ماما چھتیاں نہیں ہیں کہ جب بھوک لگی بے حیائی کا برقع اوڑھ کر خالہ کے گھر میں جا کر کھچڑی پکھی کی۔"

ضلع جگت کا یہ سلسلہ آگے تک چلا گیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ ایہام کے تصنع کے باوجود محاورہ اور روزمرہ کا لطف بھی جی بھر کر موجود ہے۔ یہ ایک سلیس روزمرہ تھا۔ رنگینی پیدا کرنا چاہتے ہیں تو فسانہ عجائب کی تان اڑانے لگتے ہیں۔ ملاحظہ ہو پہلی ملاقات امیر کی سر حلقۂ خوبانِ روزگار یعنی ملکہ مہر نگار کے ساتھ:

"نبض شناسانِ عشاق و مزاج دانانِ بیمارانِ مرضِ فراق

لکھتے ہیں کہ امیر نے سقفِ قصر پر سے دیکھا کہ ملکہ مہر نگار
باردیانِ پری پیکر کے بیچ میں بزم افروز ہے اور صراحی مئے گلگوں
سے بھری ہوئی سامنے رکھی ہے۔ جامِ بلوریں ہاتھ میں ہے لیکن
گوہرِ اشک کی لڑی نوکِ مژہ سے تا بداماں مسلسل ہے۔ دن کو
تو امیر نے دور سے دیکھا تھا اب متصل سے جو نظارہ کیا دیکھا
کہ چشمۂ خورشیدِ درخشاں اس کے حسن کے آگے پانی بھرتا ہے
اور ماہِ تاباں اس کے چہرۂ پرنور کے پرتو سے ضیا اخذ کرتا ہے۔
چاہِ زنخداں کو اگر ہاروت و ماروت دیکھتے تو اپنے کو غرقِ فنا
پاتے۔ غبغب کو اگر ترنج دیکھتا تو دانت کھٹے ہو جاتے قد نے
اس کے، سرو کو پابگل کیا۔ رخساروں نے لالہ کو داغ دیا۔ آنکھوں
نے غزالانِ ختن کو صحرا دکھلایا۔"

منشی نول کشور کے حکم سے مولوی سید محمد عبداللہ بلگرامی نے غالب کی
داستانِ حمزہ پر نظرِ ثانی کی۔ اِن کا نسخہ ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ اصل میں
انھوں نے کوئی خاص ترمیم و اصلاح نہیں کی۔ معلوم ہوتا ہے کہ نولکشور
پریس نے ان کا نام محض اس لیے ڈال دیا تاکہ غالب کے ترجمے کو اپنا مال بنایا
جا سکے۔ اب تک مشہور یہی تھا کہ نول کشور پریس میں اشک کے ترجمے پر نظرِ ثانی
کی گئی لیکن سید محمود نقوی نے غالب کا ترجمہ دریافت کر کے ثابت کیا کہ
عبداللہ بلگرامی کا ماخذ غالب ہے نہ کہ اشک۔ ۱۸۸۳ء میں سید تصدق حسین
مصحح نول کشور پریس نے اس نسخے کو مرصع اور مسجع کیا۔ بیسویں صدی میں عبدالباری
آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا اور نول کشور پریس کے وارث تیج کمار بھارگو
پریس نے شائع کیا۔ آسی نے صرف دو کام کیے ہیں (۱) اشعار کو یک قلم
خارج کر دیا (۲) رنگین بیانی میں کہیں کہیں کچھ کمی کر دی اس طرح کہ پندرہ بیس
سطروں میں ایک دو فقرے حذف کر دیے۔ تصدق حسین رضوی کی عبارت

کا نمونہ یہ ہے:

"نخلِ بندانِ بوستانِ اخبار، چمن پیرایانِ گلستانِ اظہار
تختۂ کاغذِ صاف میں اس طرح اشجارِ الفاظ موقع موقع پر نصب فرماتے
ہیں۔ صحنِ شفافِ قرطاس کو گلِ ریاحینِ مضامینِ رنگا رنگ سے
بن رشکِ تختۂ ارژنگ بناتے ہیں کہ جب باغِ بیداد تیار ہوا نمونۂ بہشتِ
شداد نمودار ہوا، الغرض خوشی سے پھول گیا، مگر دارین بھول گیا، فرطِ
مسرت سے پھولا نہ سماتا تھا۔ جامۂ تن سے باہر ہوا جاتا تھا۔ بادشاہ کی
خدمت میں عرض کیا کہ غلام نے حضور کی بدولت و اقبال ایک باغ تیار
کیا ہے۔ انواع انواع کے درخت ثمردار اور گل بوٹے کے لگائے ہیں۔
دور دور سے بہ صرفِ زرِ کثیر نادر نادر درخت منگوائے ہیں۔

عشرت لکھنوی نے اپنے مضمون[1] لکھنؤ کی داستان گوئی میں لکھا ہے کہ
لکھنؤ میں اوّل مرزا اطور نے داستان گوئی میں اصلاح کی۔ ان کے بعد سب سے مشہور
بڑے منشی میر فدا علی تھے۔ مرزا اطور اور فدا علی کی لکھی کوئی داستان موجود نہیں
جس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ محض داستان گو تھے داستاں نگار نہیں۔

محمد حسین جاہ لکھنوی

یہ بڑے منشی فدا علی کے شاگرد تھے اور چھوٹے منشی کے نام سے مشہور تھے۔ انھوں
نے ۱۸۷۴ء م ۱۲۹۱ھ میں "طلسم فصاحت" تصنیف کی لیکن یہ داستانِ امیر حمزہ
سے متعلق نہیں۔ اس کی اشاعت بھی ہوئی۔ جاہ کی شہرت مطبع نول کشور کی ملازمت سے
ہوئی۔ منشی نول کشور نے انھیں طلسم ہوشربا لکھنے پر مامور کیا تھا چار جلدیں لکھی تھیں کہ

۱؎ خواجہ عشرت: لکھنؤ کی داستان گوئی۔ نگار مئی ۱۹۳۵ء

بقولِ عشرت[1] معاوضے پر جھگڑا ہو گیا اور یہ منشی گلاب سنگھ لاہوری کے مطبع میں چلے آئے جو اس وقت لکھنؤ میں تھا۔ گلاب سنگھ نے ہوشربا کا ایک مختصر ٹکڑا شائع کیا لیکن نول کشور نے منشی قمر سے لکھا کر ہوشربا کی جلد پنجم شائع کر دی جس کے آگے گلاب سنگھ کے مطبع کا چراغ نہ جل سکا۔

داستان امیر حمزہ کے تمام راویوں میں جاہ کا ادبی مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔ وہ رنگین بیانی پر بھی قادر ہیں اور روزمرہ لکھنے پر بھی۔ اردو کے انشا پردازوں کے کسی انتخاب میں جاہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آئندہ باب میں طلسم ہوشربا کی ابتدائی چار جلدوں سے جو اقتباسات درج کیے جائیں گے ان سے جاہ کی شیوہ بیانی کا اندازہ ہوگا۔

منشی احمد حسین قمر لکھنوی

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں قمر کے دو بھائی کام آئے۔ ذریعۂ معاش کے طور پر قمر نے وکالت کی سند حاصل کرنا چاہی لیکن اس میں ناکام رہنے پر داستان گوئی کا پیشہ اختیار کیا۔ آغا جانی کشمیری کی آپ بیتی "سحر ہونے تک" میں ایک اتہام ہے۔

"منشی احمد حسین قمر۔ یہ ایک کالج میں پروفیسر تھے اور عمدہ شاعر بھی تھے۔[2]"

منشی نول کشور نے جاہ کے رخصت ہو جانے کے بعد ہوشربا کا کام قمر کے سپرد کر دیا

آغا جانی کشمیری لکھتے ہیں:

"ریل کے پل سے ذرا پہلے بائیں ہاتھ کی طرف مہاراجہ صاحب محمود آباد کی چھوٹی رانی صاحبہ کی وہ بڑی سی کوٹھی دکھائی دی۔ اس جگہ ایک زمانے میں نواب مغفور مرزا صاحب کا بڑا سا محل تھا جس محل

---

[1] رسالہ نگار مئی ۱۹۳۶ء

[2] سحر ہونے تک از آغا جانی کشمیری۔ امپیریل پریس دہلی ص ۵۵

میں طلسم ہوشربا ایسی ہوش ربا کتاب کی کچھ جلدیں لکھی گئیں[1]
یہ عمارت وہی ہے جس میں اب مقبول احمد لاری رہتے ہیں اور جو میر اکیڈمی کا دفتر ہے۔ آغا صاحب کے دوسرے غیر ثقہ بیانات کے پیش نظر اُن کی کسی بات کو ماننے کو جی نہیں چاہتا آگے اس باب میں طلسم ہوشربا سے قمر کے ایسے متعدد بیانات نقل کیے جائیں گے جن میں جاہ پر چھینٹے اڑائے گئے ہیں۔ ان کے پیش نظر آغا جانی کا حسب ذیل بیان ایک گپ سے زیادہ نہیں جنچتا۔

"یہ کتابیں میرے والد کے بچپن میں آغا میر کی ڈیوڑھی کے قریب ایک نواب رہتے تھے، نواب مقصود مرزا مرحوم، اکثر ان کے مکان پر لکھی گئیں۔ اور کس طرح؟ سیکڑوں آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا۔ احمد حسین قمر افیم کی پیالی سامنے، رکھے بول رہے ہیں اور منشی نول کشور کے آدمی لکھتے جا رہے ہیں۔ گھر سے نوکر گھبرایا ہوا آیا۔ احمد حسین قمر سے کہا "چلیے بیگم صاحب کی طبیعت ایک دم سے خراب ہو گئی ہے۔" انھوں نے اشارہ کیا اپنے چھوٹے بھائی محمد حسین جاہ کو، وہ اٹھ کر کرسی پر بیٹھ گئے اور شروع ہو گئے۔ وہی افیم کی پیالی، وہی روانی، اسی طرح لکھا جا رہا ہے۔ دو ڈھائی گھنٹے کے بعد وہ پھر آ گئے۔ بھائی سے پوچھا "ہاں کہاں تک پہنچے؟" انھوں نے جواب دیا "آپ یہاں تک چھوڑ گئے تھے کہ افراسیاب لڑنے کو تیار ہو رہا ہے۔ ملکہ بہار کی موجودگی میں میں نے قلعے کے اندر جنگی تیاریاں دکھا دی ہیں۔ دیکھیے وہ قلعہ کا پھاٹک کھلا وہ لشکر پر ملکہ بہار کا پہلا گلدستہ پڑا، پھول بکھرے، موسم بہار آ گیا لوگ پاگل ہونا شروع ہو گئے۔" پھر افیم کا دور چلا۔ پھر وہی روانی۔ پھر نول کشور کے آدمی لکھنے میں مصروف ہو گئے۔ یوں لکھے گئے ہیں یہ جواہر پارے جن کا دنیا کے ہر ادب میں کوئی جواب نہیں ہے۔"[2]

---

[1] سحر ہونے تک از آغا جانی کشمیری۔ امپیریل پریس دہلی ص ۱۲۷
[2] ایضاً ص ۱۱۰ تا ۱۱۱

تو محمد حسین جاہ منشی احمد حسین قمر کے چھوٹے بھائی تھے اور دونوں نے ایک ساتھ مل کر طلسم ہوشربا لکھی ہے۔ آغا کا یہ بیان داستان ہیں نری گپ ہے۔

قمر بہت زود نویس تھے اور سحر اور رزم لکھنے پر خاص طور سے قادر تھے سب سے پہلے انھوں نے ہوشربا جلد پنجم کے دو حصے، جلد ششم اور جلد ہفتم لکھیں۔ اس کے بعد ایک طرف تو انھوں نے بقیہ طلسم ہوشربا کی دو جلدیں تصنیف کیں جن میں طلسم ہوشربا سے قبل کا کچھ حصہ ہے اور کچھ طلسم ہوشربا کی جلدوں کے متوازی چلتا ہے دوسری طرف انھوں نے ہوشربا کا سلسلہ اپنے طور پر آگے بڑھایا۔ مروجہ دفاتر میں ہوشربا کے بعد صندلی نامہ ہے لیکن ہوشربا کی جلد ہفتم کے سلسلے میں بالترتیب طلسم فتنۂ نور افشاں، طلسم ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری اور طلسم نوخیز جمشیدی کے بعد وہ زعفران زار سلیمانی لکھ رہے تھے کہ ۱۹۰۹ء میں اجل نے آ دبوچا۔ تصدق حسین نے اس دفتر کی تکمیل کی۔ ۱۹۰۰ء میں قمر نے رومان نامہ بھی شائع کیا۔ یہ نوشیرواں نامے کی جلد دوم سے متعلق ہے لیکن دراصل بیچ میں ایک حشو ہے اس میں کچھ حصہ ہرمز نامے سے بھی مشترک ہے۔ ۱۹۰۱ء م ۱۳۱۹ھ میں انھوں نے طلسم تاراج بھی تصنیف کیا۔ یہ نوشیرواں نامے کے ایک جزو سے مشترک ہے نائب حسین نقوی[1] کے مطابق قمر بھی اچھے ادیب ہیں گو جاہ کے رتبے کے نہیں۔ آئندہ باب میں طلسم ہوشربا کی آخری تین جلدوں کے اقتباسات سے ان کا ادبی مقام واضح ہو سکے گا۔

شیخ تصدق حسین

عشرت[2] نے لکھا ہے کہ شیخ تصدق حسین جاہل تھے اور کاتبوں سے لکھاتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ سید محمود نقوی کو اپنے مقالے میں شیخ تصدق حسین داستان نویس اور سید تصدق حسین

---

[1] میرے نام نائب حسین نقوی مرحوم کا مکتوب ۱۳ مارچ ۱۹۶۷ء

[2] لکھنؤ کی داستان گوئی۔ نگار لکھنؤ مئی ۱۹۳۵ء

رضوی عاشق مصحح مطبع میں التباس ہو گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سید تصدق حسین ہی داستانوں کے مصنف ہیں لیکن ہرمز نامے کی تمہید میں خود شیخ تصدق حسین نے مطبع نول کشور کے نامی حضرات کا ذکر کیا ہے جن میں منجملہ دوسرے حضرات کے سید تصدق حسین صاحب مصحح کا نام بھی شامل ہے۔ سید تصدق حسین نے داستانِ امیر حمزہ مولوی سید عبداللہ بلگرامی کی زبان پر ضرور نظرِ ثانی کی اس کے علاوہ داستان نگاری سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔

ہوشربا کی تکمیل کے بعد تصدق حسین کی قلم کاری کا آغاز ہوتا ہے۔ انھوں نے اوّل نوشیرواں نامہ ۲ جلد، کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ دو جلد لکھے۔ اس کے بعد منشی پیارے مرزا کو ساتویں دفتر تورج نامے کی جلد اوّل کی تالیف میں مدد دی۔ تورج نامے کی جلد دوم خود انھیں کے قلم کا کارنامہ ہے۔ آٹھواں دفتر لعل نامہ بھی تصدق حسین ہی نے لکھا۔ لعل نامے سے فارغ ہو کر ۱۹۰۰ء میں انھوں نے ہرمز نامہ لکھا جو نوشیرواں نامہ جلد دوم سے متعلق ہے اس کے بعد انھوں نے لعل نامے کے قصّے کو آگے بڑھاتے ہوئے آفتابِ شجاعت کی پانچ جلدیں تصنیف کیں۔ اس دفتر کی پانچویں جلد دو ضخیم جلدوں میں ہے۔ یعنی یہ دفتر دراصل چھ جلدوں پر مشتمل ہے۔

آفتابِ شجاعت کی جلد چہارم میں تصدق حسین لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالرشید عبدالعزیز رعنا لاہوری معتمدِ ریاست بھاول پور کی وساطت سے انھوں نے نواب بھاول پور کی ملازمت کی۔ چنانچہ جلد چہارم نواب کے حکم پر بہ استعانتِ منشی اسمٰعیل اثر تصنیف کی۔ جلد پنجم کے دونوں حصوں کا دیباچہ اور خاتمہ عبدالرشید عبدالعزیز کا لکھا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ملازمت سے مراد کسی قسم کا وظیفہ ہے جو تصدق حسین نے لکھنؤ بیٹھے بیٹھے حاصل کیا کیوں کہ وہ آخر دم تک نول کشور پریس سے متعلق رہے۔

آفتابِ شجاعت کی تکمیل کے بعد تصدق حسین نے پھر کام مانگا جس پر

منشی پراگ نرائن نے قمر کے تحریر کردہ زعفران زار سلیمانی کے قریب ساٹھ جزو مکمل کرنے کے لیے دیے۔ انھوں نے محمد اسمٰعیل اثر کی مدد سے دو جلدوں میں داستان ختم کی جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے آفتاب شجاعت کے سلسلے میں گلستان باختر کی تصنیف کی۔ اس کی دو جلدیں ۱۹۰۹ء تک شائع ہو گئیں۔ تیسری جلد ان کی وفات کے بعد پہلی بار مارچ ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ جلد سوم میں بدیع الملک صاحب قران ثالث کے بعد عادل کیوان شکوہ صاحب قران رابع ظاہر ہوتے ہیں۔

امیر حسن نورانی صاحب نے تصدق حسین کی دو اور داستانوں کا ذکر کیا[1] ہے جن کے مخطوطے نول کشور پریس کے محافظ خانے میں محفوظ ہیں۔ پہلی داستان چرخ گرداں ہے جو ایک ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ دوسری داستان انیس دل رُبا تین جلدوں میں دو ہزار صفحات پر محیط ہے۔ یہ رومانی داستان قصۂ امیر حمزہ سے متعلق نہیں۔

حالانکہ تصدق حسین بے پڑھے لکھے تھے لیکن یہ بھی داستان کو خوب نباہ گئے ہیں۔ جادو اور قمر کے رنگ سے بے میل نہیں ہونے پاتے۔ آیندہ باب میں ان کے تحریر کردہ دفاتر کے بھی بعض ٹکڑے پیش کیے جائیں گے۔

محمد اسمٰعیل اثر

انھوں نے صندلی نامہ تحریر کیا اور زعفران زار سلیمانی اور گلستان باختر کی ترتیب میں تصدق حسین کی مدد کی۔

پیارے مرزا

یہ مرزا محسن علی خاں عرف آغا مجو ہندی کے شاگرد تھے انھوں نے

---

[1] غیر مطبوعہ نثری داستانیں از امیر حسن نورانی ہماری زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۱ء

تصدق حسین کی مدد سے تورج تلنے کی جلد اول لکھی۔ ان کا خاص کام بوستانِ خیال کے لکھنوی ترجمے کی ترتیب ہے۔

مرزا رضا علی

یہ احمد حسین قمر کے شاگرد تھے۔ انھوں نے آفتابِ شجاعت جلد چہارم کے سلسلے میں صولت الضیغم معروف بہ داستانِ اسد ثانی لکھی۔ کتاب کی تصنیف لکھنؤ میں ۱۹۰۰ء میں ہوئی لیکن طبعِ اوّل لاہور میں ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔

محمد امیر خاں

جاہ و قمر کے ہم عصر ایک داستان گو محمد امیر خاں تھے۔ بقولِ عشرت[1] انھیں عیاری لکھنے پر ناز تھا چنانچہ داستانوں میں عمرو کی عیاریاں انھیں کے بیانات کا چربہ ہیں۔ یہ نول کشور کے یہاں نہیں گئے۔ ان کے رام پور جانے کا بھی پتا نہیں چلتا لیکن ان کی تصنیف سے ایک مخطوطہ طلسمِ ہوشربا جلد دوم، رام پور کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ نمونہ یہ ہے:

> "ملکہ تصویر جادو شہزادہ بدیع الزماں کا ہاتھ پکڑے وہاں سے پھری اور قریب دروازۂ باغ کے ابھی نہیں پہنچی تھی کہ دیکھا جنگل کی طرف سے ایک اژدرِ آتش فشاں اس طرف کو آتا ہے۔ ملکہ اور خواصیں ملکہ کی اس اژدہے کو دیکھ کر نہایت خائف اور پریشان ہوئیں اور چار طرف بھاگیں۔ عمرو جست کر کے الگ جا کھڑا ہوا اور وہ اژدہا قلابِ آتشیں چھوڑتا ہوا قریب شاہزادے بدیع الزماں کے آپہنچا اور جب تک بدیع الزماں سنبھلے اور ہوشیار ہو

---

[1] لکھنؤ کی داستان گوئی رسالہ نگار مئی ۱۹۳۵ء

اس اژدہے نے ایک مرتبہ اس زور سے دم کھینچا کہ شہزادہ بدیع الزماں مانند برگِ کاہ کے دم کے ساتھ اس کے منھ میں جا رہا اور وہ اژدہا شہزادۂ نامور کو مع ملکہ تصویر جادو پیٹ میں رکھے ہوئے پھرا اور جدھر سے آیا تھا ادھر کو چلا اور ادھر ملکہ کی تمام خواصیں مقربیں، ملازمیں، انیسیں، جلیسیں، ہمدمیں، ہم رازیں، محرمیں، دم سازیں، مصاحبیں، اتائیں، دوائیں، چھوچھو، دائیاں، کھلائیاں، اردابیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، قزلباشیاں، اما، اصیلیں، مغلانیاں، پیش خدمتیں، سرہیلیاں، پچھاڑیں کھاتیاں روتیاں پیٹتیاں تھوڑی دور تک پیچھے پیچھے اس اژدہے کے دوڑیاں۔"

آخری جملے کے افعال میرؔ و سوداؔ کے زمانے کی یاد دلاتے ہیں۔ بیسویں صدی میں یہ صیغے باعث حیرت ہے۔

اسٹیٹ لائبریری رام پور کی طرح نول کشور پریس لکھنؤ میں بھی داستانوں کے متعدد مخطوطے گوشۂ گمنامی میں پڑے ہیں۔ ان میں سے بعض کرم خوردہ ہو کر ضائع ہو گئے ہیں لیکن ذیل کے مصنفین کے کارنامے ابھی تک محفوظ ہیں۔

انور حسین آرزو لکھنوی

آرزو لکھنوی نے داستانِ جنو بیہ لکھی۔ اس کے مخطوطے میں آٹھ سو صفحات ہیں۔

سید میرن آبرو رضوی[1] لکھنوی

انھوں نے ایک داستان طلسمِ تحت الارض نواب بھاول پور کو پیش کی۔ ان کے یہاں سے طباعت کی غرض سے یہ داستان نول کشور پریس میں پہنچی۔ آبرو نے

---

[1] اردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں از امیر حسن نورانی۔ ہماری زبان ۸ جنوری ۱۹۶۰ء

اپنی دوسری داستانیں بھی نول کشور پریس کو دیں لیکن کسی نے اشاعت کا منھ نہ دیکھا۔ تفصیل

۱۔ داستان معرکہ آرا۔ پچاس پچاس جزو کی دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ بقولِ مصنف یہ داستان اکبر شاہ ثانی کے کتب خانے میں بزبانِ فارسی موجود ہے۔ اس کا سلسلہ لعل نامہ دفترِ ہشتم داستانِ امیر حمزہ سے ملتا ہے۔

۲۔ اقبال نامۂ غضنفری۔ پچاس پچاس جزو کی چار جلدیں ہیں۔ اس کا سلسلہ معرکہ آرا سے ملتا ہے اور اسے مصنف نے دفترِ دہم کہا ہے۔

۳۔ توزکِ صاحب قرانی۔ چار جلدوں میں ہے اور ہر جلد پچاس صفحات (یا پچاس جزو) پر مشتمل ہے۔ اس کا سلسلہ اقبال نامۂ غضنفری سے ملتا ہے۔ مصنف کے مطابق چونکہ یہ داستان اکبر بادشاہ (اکبر ثانی) کو بہت پسند تھی اس لیے اسے مرغوبِ سلطانی کا خطاب دیا ہے۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ امیر حمزہ کے سلسلے میں اس سے زیادہ دل چسپ کوئی داستان نہیں۔

۴۔ طلسم دار الجنون۔ دو جلدوں اور ستر جزو پر مشتمل ہے اس کا سلسلہ بھی اقبال نامۂ غضنفری سے ملتا ہے۔ اس میں عیاریاں اور سحر بہت حیرت انگیز ہیں۔

۵۔ طلسم آفت خیز۔ چار جلد اور ہر جلد میں پچاس جزو۔ یہ توزک صاحب قرانی سے متعلق ہے۔ مصنف کے مطابق یہ ہوش ربا سے زیادہ دل چسپ ہے۔

۶۔ طلسم کرشمہ گاہ جمشیدی۔ ۴ جلد۔ یہ بھی توزکِ صاحب قرانی سے متعلق ہے۔ بقولِ مصنف یہ داستان بھی اکبر بادشاہ نے فارسی میں تصنیف کرائی تھی۔

۷۔ طلسم تحت الارض۔ ۲ جلد۔ یہ اس سلسلے سے الگ ہے۔ اس کا سلسلہ قمرو تصدق حسین کے طلسم زعفران زارِ سلیمانی (۱۹۰۵ء) سے لایا ہے۔

۸۔ طلسم بزم آرائے سامری۔ ۲ جلد ہر جلد میں پچاس جزو۔ یہ طلسم تحت الارض سے متعلق ہے۔ اس کا طلسم کشا سکندر فرخ تھا ہے۔

۹۔ طلسم انجم آرائے جمشیدی۔ پچاس جزو کی دو جلد۔ اس کا تعلق بھی طلسم تحت الارض سے ہے۔

۱۰۔ طلسم نہہ ملک۔ دس جلد۔ ہر جلد میں پچاس جزو۔ اس کا سلسلہ بھی طلسم تحت الارض سے ملتا ہے۔ اس میں چودہ نقاب داروں کی جانبازیوں اور عیاریوں کا دلچسپ بیان ہے۔ یہ طلسم بوستانِ خیال کے ڈھنگ پر ہے۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ یہ داستان تمام داستانوں کی جان ہے۔

۱۱۔ دفتر اختتام داستان۔ ۴ جلد۔ ہر جلد میں ۲۵ جزو۔ اس میں خاندانِ صاحبقراں کے خاتمے کا ذکر ہے۔ اس کا تعلق امیر حمزہ کے بارھویں دفتر یعنی (۹) سے ہے۔

ان کے علاوہ انھوں نے تین داستانوں کا اور ذکر کیا ہے۔ طلسم روح کش، طلسمِ وادی السلام، طلسمِ محشرستانِ سامری۔ ان میں سے کوئی دو جلدوں سے کم نہ تھی۔ معلوم نہیں ان کے مسودے کہاں ہیں۔

محمد جان مریخ دہلوی[1]

یہ دہلی کے باشندے تھے۔ لیکن انھوں نے لکھنؤ پر سکونت اختیار کرلی تھی تاکہ اپنی داستان سامری نامہ مکمل کرکے نول کشور پریس میں شائع کرا سکیں۔ سامری نامے کی جلد اول کی طباعت شروع ہوئی لیکن بعض وجوہ

---

[1] سامری نامہ۔ مصنف محمد جان مریخ دہلوی از امیر حسن نورانی۔ ہماری زبان یکم اپریل ۱۹۶۲ء

سے درمیان میں رک گئی اور اس کے بعد کوئی جلد کبھی شائع نہ ہوئی ۔ حالاں کہ سنہ ۱۹۰۰ء کے بعد دو بارہ اس کی کتابت کرائی گئی اور مرزا فدا علی خنجر کو کتابت کی صحت کے لیے مقرر کیا گیا۔ سامری نامے کی دس جلدیں تھیں جن میں سے سات جلدیں تو محافظ خانہ نول کشور پریس میں موجود ہیں بقیہ دیمک کی نذر ہو گئیں ۔

سامری نامے کی زبان صاف و شگفتہ ہے ۔ موقع بہ موقع مرتب نے اپنے اشعار بھی شامل کیے ہیں ۔ عبارت ہر جگہ سادہ ہے ۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

" عیار کے قتل ہونے کی خبر پا کر سارا شہر اُمنڈ آیا ۔ تمام میدان تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرا تھا ۔ پندرہ سو جلاد جوڑے جوڑے تیغ کاندھوں پر رکھے ہوئے ہیبت ناک انداز سے سولی کے چاروں طرف ٹہل رہے تھے ۔ شاہی سپاہی اسلحہ سے آراستہ انتظام کرتے پھرتے تھے ساحر سحر کی جھولیاں لٹکائے اپنی اپنی جگہ بیٹھے اور کھڑے ہوئے الغایل عیار کا انتظار کر رہے تھے ۔ " (سامری نامہ جلد دوم ص ۹۵)

سید عاشق حسین بزم[1]

منشی اسمٰعیل حسین مُنیر کے پوتے تھے ۔ بھوپال ، آگرہ ، حیدر آباد اور رام پور میں قیام کے بعد اپنے وطن لکھنؤ واپس آئے اور دو داستانیں تصنیف کیں ۔

(۱) طلسم عجائب ۔ طلسم ہوشربا جلد پنجم حصہ دوم کے درمیان سے متعلق ہے آغاز اس طرح ہوتا ہے ۔

" راویانِ شیریں گفتار اس طرح لکھتے ہیں کہ جس دن سے بادشاہ لشکر اسلام قباد شہریار ابن زلزلہ قافِ ثانی سلیمانی امیر حمزہ صاحب قران زماں کا سر حکم سے نوشیرواں کے گلیم گوش عیار نے کاٹ لیا تھا جس کے

---

[1] اردو کی غیر مطبوعہ داستانیں ۔ طلسم عجائب اور طلسم کن فیکون ۔ از امیر حسن نورانی ہماری زبان یکم جولائی سنہ ۱۹۶۰ء

غم میں صاحب قرانِ زماں فقیر ہو گئے تھے اور ملکہ مہر نگار مادرِ قباد نے
زہر کا پیالہ پی کر جان دے دی تھی۔ پھر ان کا مدت تک کچھ حال کسی نے
نہیں لکھا تھا۔ اتفاق سے جب اسد نوجوان نبیرۂ صاحب قران طلسم ہوشربا
فتح کرنے آئے تو حوالیِ طلسم صندل میں ایک صحرا کے اندر اپنے ماموں قباد
شہریار سے ملے۔"

"دنیا بھی ایک طلسم ہے اور بانی اس طلسم عالم کا حکیم مطلق یعنی
پروردگار ہے اور چونکہ طلسم کے واسطے شکست ہونا اس کا ایک وقت
خاص میں ضرور کا ہے۔ لہٰذا دنیا کے شکست ہونے کا بھی ایک وقت
مقرر ہے جس کا نام حشر ہے اور ہر طلسم کا طلسم کشا ایک ہوتا ہے۔ اس
طلسم کے طلسم کشا تمام دنیا کے لوگ ہیں اور ہر شخص کا دل ایک لوح ہے
اور باطن اس طلسم کا ملکِ عدم ہے اور ظاہر اس طلسم کا عالمِ وجود ہے
اور طلسمِ ظاہر میں آنے کا راستہ شکم مادر ہے اور طلسم باطن میں جانے
کا راستہ دہانِ گور ہے اور طلسمِ ظاہر و باطن کے درمیان میں ایک
مرحلۂ تاریک اور ہے جسے انسان نو ماہ میں طے کرتا ہے اور اس کے
بعد ظاہرِ طلسم میں آتا ہے۔ اس مرحلۂ تاریک کا بیان ہی قابل دید
ہوگا۔

طلسمِ ظاہر کے تین دربند ہیں پہلا دربند عالمِ طفلی، دوسرا در
بند عالمِ جوانی تیسرا دربند عالمِ پیری اور ان بندوں کے متعلق بہت
سے مرحلے اور پیچ ہیں۔"

منشی غازی بخش[1]

داستانِ ماہ منیر۔ بڑے سائز کے تقریباً بارہ سو صفحات ہیں۔ داستان دلچسپ

---

[1] غیر مطبوعہ نثری داستانیں از میر حسن نورانی ہماری زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۱ء یہاں سے لے کر طلسم لالہ زار سلیمانی تک کی تفصیل نورانی صاحب کے اس مضمون سے ماخوذ ہے۔

اور زبان اچھی ہے۔

سیّد صفدر علی دہلوی

۱۸۵۷ء میں دہلی سے لٹ پٹ کر لکھنؤ آئے۔ نول کشور پریس کے مولوی امیر علی کی صلاح پر داستاں نگاری کا کام کیا۔ ان کی داستان ریاض سماع تین ضخیم جلدوں میں ہے جو مصنف کے خوش خط قلم کی لکھی ہوئی ہیں۔ زبان و بیان دونوں دلکش ہیں قصّے کا آغاز شہر سنگین دیس سے ہوتا ہے۔

نورالدین احمد علوی کیفی کاکوروی

ان کی تصنیف کا تعارف امیر حسن نورانی یوں کراتے ہیں۔

"اردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانوں میں غالباً نور نگار سے بڑی کوئی داستان نہیں ہے اور مصنف کا یہ بڑا کارنامہ ہے۔ اس کی ۱۹ جلدیں ہیں اور چند جلدیں دو دو حصوں میں۔ اس لیے کل داستان ۳۴ حصوں میں ہے ہر حصّہ بڑے سائز کے کم سے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے اور بعض حصّے ایک ہزار سے ڈیڑھ ہزار صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔

یہ داستان یوں تو امیر حمزہ کے طرز پر لکھی گئی ہے لیکن اس میں ایسی خصوصیات ہیں جو کسی اور داستان میں نہیں ہیں۔ اس میں علمی، ادبی، اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی مضامین کو موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے غیر ضروری عبارت آرائی بالکل نہیں ہے۔ زبان عام فہم ہے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک نرالی داستان ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ عام معلومات کی انسائیکلو پیڈیا بھی ہے ... جولائی ۱۹۳۰ء کے اخبار حقیقت لکھنؤ میں اس داستان اور مصنف کے متعلق جناب فروغ علوی

کاکوروی نے چند مضامین لکھے تھے۔

منشی محمد خاں

انھوں نے دو جلدوں میں داستانِ سہراب نامہ لکھی اس میں شاہنامہ کی داستان رستم و سہراب کو داستانِ امیر حمزہ کے طور پر تصنیف کیا ہے۔ زبان اچھی اور اندازِ بیان میں ندرت ہے۔

سید حشمت علی

انھوں نے ایک ہزار صفحات کی ایک جلد میں طلسم ہفت حجرہ لکھا۔ یہ بہت دل چسپ ہے۔

طلسم لالہ زارِ سلیمانی ۲ جلد۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔

یہ تمام داستانیں نول کشور پریس کے محافظ خانے میں ضائع ہو رہی ہیں۔ یہ کسی اچھے وسیع ادارے میں منتقل ہو جائیں تو محفوظ ہو سکتی ہیں۔ ان قصوں پر مبنی دو حضرات نے اردو ڈرامے لکھے۔

۱۔ طلسم ہوشربا از حافظ محمد عبد اللہ
۲۔ طلسم جمشید ہوشربا عرف عشقِ خورشید کاکل از محمد حبیب خاں آوارہ گڑھی ۱۸۹۵ء۔

داستانِ امیر حمزہ دلی میں

اکبر ثانی کے دربار میں داستاں گو ملازم تھے لیکن انھوں نے کوئی تحریری کارنامہ یادگار نہیں چھوڑا۔ غدر کے بعد دلی میں جو چند داستاں گو ہوئے ہیں وہ دوسرے

شہروں کو ہجرت کر گئے۔ چنانچہ مرزا ۔۔ دہلوی اور سید صفدر علی دہلوی کانپور اور لکھنؤ چلے گئے۔ دلی میں داستان نگاری کو فروغ نہ ہو سکا۔ طویل داستانوں میں بوستانِ خیال، دہلوی اہلِ قلم کی تختۂ مشق رہی لیکن امیر حمزہ کی ہوش ربائیوں کا بھی اندازہ نہ ہو سکا۔ ہاں قصہ خوانی کے جلسوں میں ضرور داستانِ حمزہ کا رواج رہا اس فن کے باکمالوں میں میر باقر علی دہلوی کا نام سرفہرست ہے۔

میر باقر علی داستاں گو[1]

ان کے نانا میر امیر علی قلعے میں قصہ خواں تھے۔ امیر علی کے بیٹے اور باقر علی کے ماموں میر کاظم علی نے قصہ خوانی سے بڑھ کر داستان گوئی شروع کی اور اس فن میں ایسا کمال حاصل کیا کہ لکھنؤ کے داستان گویوں سے بھی بڑھ گئے۔ میر باقر علی انہیں کے شاگرد تھے۔ یہ امیر حمزہ کے قصے ہی سنایا کرتے تھے۔ آخر میں ان کو خیال ہوا کہ داستان میں علمی رنگ ہونا چاہیے اسی لیے طب وغیرہ پڑھی لیکن سچ تو یہ ہے کہ داستان اور علم کا میل نہیں۔ داستان کا شوقین علم کا طالب نہیں ہوتا۔

باقر علی داستاں گو تھے۔ ان کی داستان گوئی کی تفصیل تیسرے باب میں درج کی جا چکی ہے۔ انھوں نے کوئی داستان قلم بند نہیں کی۔ آخر عمر میں تنگیٔ معیشت کے سبب کچھ رسالے (خلیل خاں اور فاختہ، بادشاہ کا موا لخت ہاتھی، وغیرہ) لکھے لیکن یہ داستان نہیں۔ ان کی داستان کا ایک نمونہ اشرف صبوحی نے لکھ کر محفوظ کر دیا ہے اور یہ ہمارے لیے خاصے کی چیز ہے۔ اس داستان پارے سے معلوم ہوتا ہے کہ باقر علی کی گفتار میں جو ادبیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی وہ دوسروں کی تحریر کو بھی نصیب نہ تھی۔ تہذیب کا بیان ہو کہ منظر نگاری

---

[1] میر باقر علی، مشمولہ ، دلی کی چند عجیب ہستیاں، از اشرف صبوحی ص: ۳۶-۴۳ طبع اول۔

کا، فنون کی تفصیل ہو کہ انشا کا زور ہر جگہ وہ منصبِ اعلیٰ ہی پر فائز دکھائی دیتے ہیں۔

باقر علی اشعار کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔ اس سے قطع نظر ان کی نثر ہی کون کم باغ و بہار ہوتی ہے۔ ایک منظر کی دل ربائی ملاحظہ ہو۔

"کہیں دھانوں کے کھیت پانی سے سیراب، کسان جہاں تہاں ڈھینکلیاں اور پرہے چلاتے، رکھوالے درختانِ ثمردار کے کھٹکے ہلاتے، توتے اڑتے، وہ ہرے ہرے درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں، ڈھلے ہوئے ڈابر اور تالاب پانی سے لبریز، جھیلیں کوڑا سی چمکتی، ندیاں رواں، کناروں پر مرغانِ آبی کا ہجوم۔ تالابوں میں کنول اور سنگھاڑوں کی بیلیں پڑیں۔ کہیں کوکنار پھولا ہوا۔ افزرے فضا اس سبزہ زار کی۔ وہ شام کا قرب، ہوا کی خنکی، جھلکتا سا سورج، شفق کی سرخی، سرسوں کی زردی اور گھنے گھنے درختوں میں کوئل کا کوکنا، موروں کی جھنکار، موسم کا اعتدال، بادِ بہاری کا چلنا، طوطیانِ شیریں مقال کا امریوں پر جھوم جھوم کر گرنا، رکھوالوں کے شور۔۔۔"

ملاحظہ ہو کہ اس منظر میں سو فی صدی ہندوستان کی حقیقی بہار ہے۔ یہاں آرائی نہیں۔ حسنِ قدرت میں جمالِ انسانی بھی شامل ہو جائے تو سونے پر سہاگا ہو جائے گا۔ ہاں تو مندرجہ بالا سماں میں کیا دکھائی دیتا ہے۔

"دفعتہً دور سے اس دریا میں ایک روشنی پیدا ہوئی جب قریب آئی تو دیکھا کہ ساٹھ ستر کشتی، بجرا، مورپنکھی، لچکا، ہوڑی، ڈونگا، بادبانی، ناؤ، بیڑا جن میں ہزارہا کنول فرشی، جھاڑ کلاس، فانوس، گلال ٹین منور ہیں۔ ان میں نازنینانِ پری تمثال اور مہوشانِ حور خصال زلفیں تاکر چھوٹی ہوئی، دوپٹے سروں سے

ڈھلکے ہوئے، نشوں میں سرشار، زرق برق جوڑے پہنے۔
گہنے پاتوں سے لدی، عالم بے خودی میں آپے سے بے خبر، نشۂ
حسن و شباب میں بے خوف و خطر باہم چہلیں کر رہی ہیں اور قہقہے
مار رہی ہیں۔"

سواری کا بیان کرتے ہیں تو فسانۂ عجائب سے پیچھے نہیں رہتے۔ اصطلاحیں
اور اقسام بتانے پر اتر آتے ہیں تو فن کے دفتر کھول دیتے ہیں۔ مثلاً ایک کشتی
کا اقتباس:

"طاقت آزمائی کے بعد داؤں پیچ شروع ہوئے اور
ایک دستی دو دستی، آنٹی سوت، رومی، مونڈھا قینچی، بغلی،
ہتکوڑہ، گال، گرہ۔ جھوم .... ہوتے ہوتے شہزادے
نے رخشاں کی کمر بند زنجیر میں ہاتھ ڈال ایک ہی قوت میں سر
بلند کیا۔" (ص ۵۸۰)

اوپر کے اقتباس میں انھوں نے ۴۷ داؤں کے نام گنائے ہیں۔ جو
خوفِ طوالت سے قطع کر دیے گئے ہیں۔ یہ
دوسری بات ہے کہ داستان میں فنون کی اتنی تفصیل موزوں و مناسب بھی ہے
یا نہیں۔

افسوس کہ میر باقر علی اپنی کوئی داستان حیطۂ تحریر میں نہیں لائے۔
حالاں کہ داستان کو ادب پارہ بنانا جیسے ان کو آتا ہے قصۂ حمزہ کے راویوں
میں کم کو آتا ہوگا۔

حال میں طلسم ہوشربا کا ایک انتخاب اور ایک خلاصہ شائع ہوا۔
انتخابِ طلسم ہوشربا کے مولف حسن عسکری ہیں جنھوں نے اپنی کتاب ۱۹۵۳ء

میں لاہور سے شائع کی۔ یہ قصے کا انتخاب نہیں بلکہ جستہ جستہ معاشرتی بیانات کے اقتباسات کا مجموعہ ہے۔ ان کے بعد رئیس احمد جعفری نے ۱۳۴۶ صفحات میں طلسم ہوشربا کا خلاصہ کیا جو صفی پرنٹنگ پریس لاہور سے شائع ہوا۔ تاریخ اشاعت سہواً ۱۹۶۶ء چھپ گئی ہے جو ظاہر ہے کہ صحیح نہیں۔ کیونکہ میں نے اس سے پہلے اس ایڈیشن کو دیکھا ہے۔

گیارھواں باب

داستانِ امیر حمزہ (۲)

نول کشوری ایڈیشن کا تنقیدی جائزہ

نول کشور پریس نے داستانِ امیر حمزہ کے سلسلے میں ۴۶ جلدیں لکھوائیں اور شائع کیں۔ ان کی تفصیل گزشتہ باب میں درج کی جا چکی ہے لیکن چونکہ یہ مختلف داستان گویوں نے مختلف اوقات میں لکھیں اس لیے ان میں ایسا تسلسل نہیں کہ انھیں ایک کتاب کے مختلف حصے قرار دیا جا سکے مثلاً قمر کے تصنیف شدہ دفاتر ہوشربا کی ساتویں جلد کے وسط سے متعلق ہیں اور اس کے بعد اپنے راستے پر چل کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر بعض دفتر کسی سے میل نہیں کھاتے مثلاً قمر کا دفتر "بقیہ طلسم ہوشربا" بظاہر ہوشربا کی ابتدا سے پہلے کا ہے لیکن اس میں آگے چل کر ان واقعات کا حوالہ آنے لگتا ہے جو ہوشربا کے درمیان اور اواخر کے ہیں۔ یا ہومان نامہ نوشیرواں نامے سے متعلق ہے اور اسے ترجمہ کہا گیا ہے لیکن یہ نوشیرواں نامے کے کسی مخصوص مقام سے مربوط نہیں ہوتا، نہ اس کا خاتمہ آئندہ دفتر کوچک باختر کی ابتدا سے چسپاں ہوتا ہے۔ اس میں کچھ مضامین مثلاً سلطان قباد کا قتل یا جنگ کا ہر لیسہ پکنا ہرمز نامے سے مشترک ہیں لیکن جزئیات میں اختلاف ہے۔

ہوشربا کے علاوہ اردو کے زیادہ اہم دفتر وہی ہیں جن کا سراغ رموز حمزہ میں ملتا ہے۔ ان میں بڑی حد تک ربط و تسلسل ہے۔ محض ہوشربا اور

صندل نامے کے درمیان کچھ کڑیاں گم ہو جانے کا احساس ہوتا ہے۔ صندلی نامے کی ابتدا میں پچھلے دفتر کے خاتمے کے جن واقعات کا اعادہ کیا ہے ہوشربا کے آخر میں ان کا کوئی ذکر نہیں لیکن صندل نامے میں تین چار صفحوں کے بعد ہوشربا کے آخر سے سلسلہ مل جاتا ہے۔ یہاں آٹھ دس صفحوں میں ہوشربا کے آخری اوراق کی داستان کو دوسرے الفاظ میں درج کر دیا ہے۔ لعل نامے کے بعد تصدق حسین نے آفتابِ شجاعت اور گلستانِ باختر کی تصنیف کی۔ ادھر احمد حسین قمر نے ہوشربا کے بعد اپنے طور پر چند طلسم تصنیف کیے اس طرح گیارہ گیارہ دفتروں اور انتیس انتیس جلدوں پر مشتمل ذیل کے دو سلسلے قائم ہوتے ہیں جن میں کڑی سے کڑی ملتی چلی گئی ہے اور جنھیں ایک مربوط داستان قرار دیا جا سکتا ہے۔ اتنا ضخیم قصہ دنیا کی کم زبانوں میں ہوگا۔

سلسلہ نمبر ۱			سلسلہ نمبر ۲		
۱۔ نوشیرواں نامہ	۲ جلد	تصدق حسین	۱۔ نوشیرواں نامہ	۲ جلد	تصدق حسین
۲۔ ہرمز نامہ	۱ جلد	"	۲۔ ہرمز نامہ	۱ جلد	"
۳۔ کوچک باختر	۱ جلد	"	۳۔ کوچک باختر	۱ جلد	"
۴۔ بالا باختر	۱ جلد	"	۴۔ بالا باختر	۱ جلد	"
۵۔ ایرج نامہ	۲ جلد	"	۵۔ ایرج نامہ	۲ جلد	"
۶۔ طلسم ہوشربا	۸ جلد	جاہ و قمر	۶۔ طلسم ہوشربا	۸ جلد	جاہ و قمر
۷۔ صندل نامہ	۱ جلد	اسمٰعیل اثر	۷۔ طلسم فتنہ / نور افشاں	۳ جلد	قمر
۸۔ تورج نامہ	۲ جلد	پیارے مرزا و تصدق حسین	۸۔ طلسم ہفت پیکر	۳ جلد	"
۹۔ لعل نامہ	۲ جلد	تصدق حسین	۹۔ طلسم خیال سکندری	۳ جلد	"
۱۰۔ آفتابِ شجاعت	۶ جلد	"	۱۰۔ طلسم نوخیز جمشیدی	۳ جلد	"

۱۱۔ گلستانِ باختر ۳ جلد تصدق حسین ۱۱۔ طلسم زعفران زار سلیمانی ۲ جلد قمر و تصدق حسین

کل ۲۹ جلدیں

کل ۲۹ جلدیں

طلسم ہوشربا جلد پنجم اور آفتاب شجاعت جلد پنجم در اصل دو دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں اس لیے ہوشربا میں آٹھ جلدیں اور آفتاب شجاعت میں ۷ جلدیں شمار کی گئی ہیں۔ چونکہ نوشیرواں نامے سے لعل نامے تک قصے کے فارسی الاصل ہونے کا بھرم رہتا ہے اس لیے اسی جزو کو زیادہ اہم تسلیم کرکے آیندہ اوراق میں اسی کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔

قصۂ امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ الاسلام ہے۔ امیر حمزہ کافروں کے استیصال میں زمین و آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھیں متعدد سرکش انسانوں موذی دیووں، خود ساختہ خداؤں اور شریر ساحروں سے معرکہ لینا پڑتا ہے۔ اگر وہ فرار ہو جاتے ہیں تو ان کا آخر تک تعاقب کیا جاتا ہے۔ نوشیرواں نامے سے لعل نامے تک امیر حمزہ اور عمرو کی مہد سے لحد تک کی داستان ہے۔ گو اصطلاحی معنوں میں اس کتاب میں کوئی ضمنی قصہ نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس میں ایسے شاخسانے پیدا کیے گئے ہیں جو شیطان کی آنت سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔

بعض دفتروں کے خاتمے پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اب قصہ سلجھ کر ختم ہو گیا لیکن دشمنوں میں سے ایک شخص جان بچا کر کہیں فرار ہو جاتا ہے اور پھر اس کی یاد میں ایک تازہ دفتر کھول دیا جاتا ہے۔ مثلاً نوشیرواں نامے یا ہرمز نامے کے بعد قصہ ختم ہو سکتا تھا لیکن اس میں لقا کو لا کر قصے میں بیش از بیش اطناب کا سامان فراہم کر لیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایرج نامے کے آخر میں لقا، ہرمز اور فرامرز وغیرہ کو شکست فاش ہوتی ہے۔ یہاں قصہ ہر طرح ختم ہو گیا ہے لیکن لقا بھاگ کر

طلسم ہوشربا کے ڈانڈے پر پہنچ جاتا ہے اور بدیع الزماں فرزند صاحب قراں اس طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اس کی خاک چھاننی بلکہ خاک اڑانی پڑتی ہے۔ اب دو محاذ ہو جاتے ہیں۔ طلسم کے باہر حمزہ کا لشکر لقا سے مقابلہ کرتا ہے۔ طلسم کے اندر حمزہ کے نواسے اسد غازی طلسم کشا کا لشکرِ ساحراں افراسیاب جادو کے مقابل معرکہ آرا ہے۔ یہ شاخسانہ اصل قصے پر حاوی ہو گیا ہے۔ چنانچہ دلچسپی کا سب سے زیادہ حامل یہی طلسم ہے۔ اس کی وجہ سے ہمیں حمزہ اور لقا کے محاربے بالکل پھیکے اور بے کیف معلوم ہوتے ہیں۔

ہوشربا کا بیان آٹھ جلدوں میں ہے۔ ہوشربا کی آخری جلد میں طلسم ہوشربا فتح ہو جاتا ہے۔ اس کا بادشاہ افراسیاب قتل ہو جاتا ہے۔ لقا گرفتار ہو کر اسلام قبول کر لیتا ہے۔ اب سارے جھگڑے ختم ہو جاتے ہیں اور اطمینان کا سانس لیا جاتا ہے لیکن یہ اطمینان عارضی ہے کیوں کہ لقا پھر فرار ہو جاتا ہے اگلے دفتر صندلی نامے کے شروع میں لقا قتل ہو جاتا ہے اور حمزہ اور عمر دیکھے چلے جاتے ہیں۔ اب قصے کو طول دینے کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ فطری خاتمہ ہے اب حمزہ کا کوئی دشمن باقی نہیں بچا لیکن صاحبِ دفتر کو قصہ گوئی کی ہوس ہے ایک نسل کے بعد دوسری نسل آ جاتی ہے۔ سب کے فرزند زمرد ثانی، حمزہ ثانی، عمرو ثانی، برق ثانی، قران ثانی کے نام سے پیدا ہو جاتے ہیں اور آخر تک انھیں کا بیان ہے۔ آخری جلد میں حمزہ ثانی بدیع الملک کو صاحب قران ثالث مقرر کرتے ہیں۔ ہماری خوش قسمتی سے ان کی سوانح کا بیان نہیں کیا گیا۔ گو تصدق حسین نے دفترِ آفتابِ شجاعت میں ان کی مہمات زیب قرطاس کی ہیں لیکن ہمیں ان سے سروکار نہیں۔

وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خوبی ہے تو امیر حمزہ میں یہ موجود نہیں اور نہ اتنی طویل داستان میں ممکن تھی۔ ایک کو دوسرے دفتر سے ملانے والا

رشتہ بہت خفیف ہے۔ دراصل حمزہ کی ذات ان سب میں شیرازہ بندی کرتی ہے لیکن آخری دفتروں میں یہ رشتہ بھی باقی نہیں رہتا۔ حمزہ کے بجائے حمزۂ ثانی منظر پر آتے ہیں۔ حالاں کہ ہوشربا تک یہ پردۂ خفا میں تھے۔ داستان میں ایک ہیرو کے سوانح ہونے چاہئیں اس کے اخلاف اور خاندان کے نہیں۔ قصہ کوئی تاریخ کی کتاب نہیں ہوتا۔ لیکن داستانِ حمزہ میں نسلاً بعد نسلٍ قصہ چلا جاتا ہے۔

طلسم ہوشربا تک حمزہ ہیرو ہے۔ صندلی نامے، تورج نامے اور لعل نامے میں حمزۂ ثانی ہیرو ہے۔ مختلف دفتروں میں حریف بھی بدلتے رہتے ہیں۔ نوشیرواں ہرمز و فرامرز، لقا، افراسیاب، زمرد ثانی اور جمشید ثانی وغیرہ سے یکے بعد دیگرے مقابلہ ہوتا ہے۔ ان میں لقا خاص الخاص ہے۔ ضمنی طور پر دوسرے حریف بھی مقابلے میں آتے ہیں جو شر پسندی اور سرکشی میں کم نہیں مثلاً ایرج نامے کی دو جلدوں میں لشکرِ اسلام کا مقابلہ ایرج آفتاب پرست سے ہے۔ آخر میں ایرج حمزہ کا پرپوتا ثابت ہوتا ہے۔

قصے میں شروع سے آخر تک ایک رنگ ہے۔ مختلف دفتر دل کشی میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس داستان کی دل چسپی کا راز فوقِ فطرت میں ہے۔ نوشیرواں نامے کی ابتدا تاریخی شخصیتوں سے ہوئی ہے۔ رفتہ رفتہ فوقِ فطری عناصر داخل ہوتے ہیں اور بڑھتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہوشربا اس کا منتہا ہے۔ نوشیرواں نامے میں دیووں کا غلبہ ہے ساحر بہت شاذ ہیں۔ اس کے بعد سحر بڑھتا جاتا ہے۔ چنانچہ ایرج نامے کی دوسری جلد بالکل سحر زدہ ہے۔ ہوشربا میں سحر کے علاوہ گویا کچھ اور ہے ہی نہیں۔

اسی ترتیب سے دل چسپی بڑھتی جاتی ہے۔ نوشیرواں نامے سے کوچک باختر اس سے بالا باختر اور اس سے ایرج نامہ زیادہ دل چسپ ہے۔ طلسم ہوشربا دل ستانی اور دل ربائی میں سب سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ اس میں قصہ منتہا پر پہنچ جاتا ہے۔

جس کے بعد یکایک انحطاط ہونے لگتا ہے ، چنانچہ اگلا دفتر صندلی نامہ سب سے زیادہ غیر دلچسپ اور روکھا ہے ۔ اس کا واحد سبب اس کے مؤلف سید محمد اسمٰعیل اثر کی کم علمی ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کی مختصر کتاب سے اردو میں لفظی ترجمہ کر دیا ہے ۔ حسنِ بیان کا پتا نہیں ، نہ سحر میں زور ہے نہ بزم آرائی ہے نہ معاشرے کی عکاسی ہے ۔ لقا کے قتل کا بیان اس بے جان بے جذبہ انداز میں ہے ۔

> "امیر نے سب کو سولی دینے کا حکم دیا اور فرمایا کہ مع لقا تیر باران کرو غرض لقا مع اپنے چاروں بھائیوں اور اکثر ساحروں کے قتل ہوا اور نمرود بھی تیر باران کیا گیا ۔"
>
> (صندلی نامہ ص ۲۱۱)

امیر حمزہ کے سب سے بڑے دشمن اور خدائے ساحران کے قتل کا بیان محض ان دو سطروں میں ہے اس کے پہلے یا بعد میں کوئی ذکر نہیں ، گویا کسی معمولی ہرکارے کو پھانسی دے دی گئی ہے ۔ اس موقع پر جاہ یا قمر کیا کیا طوفان نہ اٹھاتے ۔ صندلی نامے کے بعد کے دو دفتر تورج نامہ اور لعل نامہ پھر شیخ تصدق حسین کے لکھے ہوئے ہیں ۔ ان میں پھر سحر کا زور ہے اور دلچسپی اسی قدر ہے جتنی کہ ابتدا کے دفتروں میں تھی گو ہوش ربا کے مقابلے کی نہیں ۔ کیوں کہ ہوش ربا کے مصنفین تصدق حسین سے زیادہ بڑے ادیب ، زیادہ ماہر داستان گو تھے ۔ اگر یہ لوگ لکھتے ہیں تو ان دفتروں میں بھی بہار آجاتی ہے اصل تو یہ ہے کہ ہوش ربا کے بعد کوئی دفتر قاری کی نظر میں چڑھتا ہی نہیں ۔ ہوش ربا نے معیار بلند کر دیا ہے ۔ اس کے بعد ہم قصے کے طول سے گھبرا جاتے ہیں اور اس کے آگے پڑھنے کی امنگ نہیں رہتی ۔

اس بے نہایت داستان میں سینکڑوں کردار ہیں ، متعدد مہمات ہیں لیکن مصنفوں کے حافظے کی داد دینی پڑتی ہے کہ دو تین موقعوں کے علاوہ کہیں خلط مبحث نہیں ہونے پایا ۔ مثل مشہور ہے کہ دروغ گو را حافظہ نباشد ۔ داستانِ حمزہ میں

دروغ کی کمی نہیں لیکن حافظہ بھی ساتھ دیتا ہے۔ ایسے مقامات محض دو چار ہیں جہاں گزرے واقعات ذہن سے اترے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ہرمز نامے اور ہومان نامے میں قباد شہریار قتل ہو جاتا ہے جس کے بعد اس کے لڑکے سعد کو بادشاہِ اسلام بنایا جاتا ہے لیکن طلسم ہوشربا جلد ہفتم میں منشی قمر قباد کو زندہ دکھا دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

"ملکہ عجائب جادو عاشقِ جمالِ قباد شہریار ہے۔"

(ص: ۷۱ ۳)

اس کے بعد قباد کے منہ سے کہلاتے ہیں

"ہمارا فرزند سعد بن قباد بادشاہِ اسلام ہے۔ انشاء اللہ جب خدا چاہے گا ہم بھی آکر ملیں گے۔"

اس بھول کو کیا کہیں اگر قباد زندہ ہوتا تو کیوں کر ممکن تھا کہ ہرمز نامے کے بعد اس کا کہیں بھی ذکر نہ آتا۔ خود طلسم ہوشربا میں بھی جلد پنجم حصہ دوم اور ہفتم کے علاوہ کہیں قباد کا نام نہیں۔ اسی طرح کی دوسری غلطی قمر نے پھر کی ہے لیکن وہ کچھ دانستہ معلوم ہوتی ہے۔ ہوشربا کے آخر میں خورشید روشن تن مارا جاتا ہے۔ اسی موقع پر حیرت جادو زوجۂ افراسیاب بھی قتل ہوتی ہے۔ قمر یوں بیان کرتے ہیں:

"ملکہ حیرت ہاتھ سے کوکب کے قتل ہوئیں۔ ہنگامۂ مغلوبہ میں کسی کو خیال نہ ہوا۔ مرنے سے خورشید روشن تن کے ہنگامہ قیامت برپا تھا۔ بعد کئی دن کے لاشہ ملکہ حیرت جادو کا ملا۔ اسی وجہ سے جنگ میں ذکر نہ آیا۔"

(ہوشربا ہفتم ص ۱۰۱۴)

اوّل تو قمر نے یہ کوتاہی کی کہ ملکہ حیرت جیسی عظیم ساحرہ کے قتل کی خبر یوں جنگ کے بعد دیتے ہیں حالاں کہ معرکے کے بیچ یا پیشتر یہ بھی ذکر نہیں کہ حیرت

فرار ہو کر یہاں آئی تھی فتح کے بعد شادی کے اہتمام میں امیر حمزہ اطلاع دیتے ہیں کہ حیرت قتل ہو گئی۔ اس سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ سات صفحات کے بعد ہی وہ پھر زندہ دکھا دی گئی ہے۔

"یہ بھی ملحوظِ خاطرِ ناظرینِ والا مقام ہو کہ ملکہ حیرت جادو کے قتل کا ذکر مصنف نے بالتصریح نہیں کیا۔ مراد یہ ہے کہ جب خورشید روشن تن مارا گیا حیرت جادو ساحرۂ زبردست ہے۔ لڑ بھڑ کر نکل گئی .... پس لاشہ وغیرہ بھی خورشید بگار یہ نہیں ملا۔ یہ طرف پردۂ ظلمات کے روانہ ہو گئی ہے۔
اب یہ پردۂ ظلمات میں رہتی ہے۔ طلسم فتنۂ نور افشاں جو حقیر نے بعدِ فتحِ طلسم ہوشربا تحریر کیا ہے ...."

(ہوشربا ہفتم ص ۱۰۲۱)

دیکھیے دونوں بیانات میں کتنا تضاد ہے۔ حق یہ ہے کہ ہوشربا کی مروجہ روایات کے مطابق حیرت قتل ہو گئی لیکن قمر کو طلسم فتنۂ نور افشاں تصنیف کرنا تھا۔ اس کا سلسلہ ملانے کے لیے حیرت کو زندہ کیا اور بچا کر نکال دیا۔ ان دو موقعوں کے علاوہ ایک مثال ایسی بھی مل جاتی ہے جس میں خالص حافظے کی فروگذاشت ہے۔ مثلاً اسی جلد میں ص ۳۰۱ پر کوکب کو جنگ میں زور شور سے مشغول دکھاتے ہیں اگلے ہی صفحے پر محض بھول سے یہ دکھایا جاتا ہے کہ دشمن نے کوکب کو قید کر رکھا ہے اور میدان جنگ سے لے کر بھاگنا چاہتا ہے۔ اس قسم کی غلط بیانیوں یا بھول چوک کی مثال داستان میں اور کہیں نظر نہیں آئی اور یہ بس غنیمت ہے۔

محمد حسین آزاد نیرنگِ خیال اور آبِ حیات میں بعض اوقات اپنی ہستی کو نمایاں کر کے غزل کے مقطع کی طرح خود کو خطاب کر بیٹھتے ہیں۔ وہاں تو اس سے ایک ایک فضا پیدا ہو جاتی ہے لیکن داستان میں اس کی بالکل گنجائش نہیں۔ اس کے باوجود داستانِ امیر حمزہ کے مؤلفین اپنی گمنامی پر قانع نہیں۔ وہ ہمیشہ

پس پردہ رہنے کو تیار نہیں۔ بے چین ہو کر معرکوں اور حادثوں کے درمیان اپنا نام لیتے ہوئے کود پڑتے ہیں۔ منشی قمر خصوصاً اس کمزوری کے شکار ہیں۔ وہ قصہ سناتے ہی نہیں۔ متن کے بیچ قاری سے اپنی داستان گوئی کی داد بھی چاہتے ہیں مثلاً:

"جن صاحبین نے استادانِ قدیم و جدید کو سماعت فرمایا ہے لیکن حقیر کی آبرو بڑھاتے ہیں ارشاد فرماتے ہیں کہ جس طور سے حقیقت میں دنا تر یعنی نوشیرواں نامہ وغیرہ و ہوشربا تو لے بیان کیا یہ داستان ہائے دلچسپ کبھی نہ سماعت کی تھیں۔"
(ہوشربا ششم ص ۱۱۸)

داستان کے بیچ اس دخل در معقولات کا کوئی موقع نہیں منشی قمر کی ایک اور حرکت ملاحظہ ہو۔ قاری جانتا ہے کہ جو قصہ بیان کیا جا رہا ہے وہ مصنف کے ذہن کی تخلیق ہے حقیقت کا بیان نہیں لیکن قصے کے اندر یہی بھرم رکھا جاتا ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے جسے مصنف قارئین کی نظر کے سامنے لانے کا فرض انجام دے رہا ہے ـــــ قمر ہمیں سمجھانے لگتے ہیں کہ قصے کو کن کن راستوں پر چلایا جا سکتا ہے۔

"دیکھیے قتل افراسیاب کے بعد دو صورتیں اس مقام پر تحریر کرنا ضروری ہیں۔ ایک کیفیت تو یہ ہے کہ لقا شکست کھا کے بھاگا اگر وہ منظور ہو کہ بندِ طلسم ہوشربا صندلی نامہ تحریر کیا جائے یا بیان کرنا منظور ہو (کذا) تو یہ صورت ہے کہ لقا خورشید نگار پر گرفتار ہو جائے۔"
(ہوشربا ہفتم ص ۱۰۱۰)

اگر اپنے بارے میں خاموش رہنے سے یا قصے کی مختلف جہات چنیں نہ کرنے سے مصنف کو دردِ شکم کا اندیشہ ہے تو حاشیے پر یا فٹ نوٹ میں لکھنا چاہیے انھیں قصے کے بیچ خود ایک نازن کردار نہ بننا چاہیے۔ جاہ نے ایک دو جگہ یہ ستم ظریفی

کی ہے کہ متن ہی میں داستان کے دو نسخے بیان کیے ہیں کہ صاحبِ دفتر نے یہ حصہ اس طرح بیان کیا ہے اور اںبا پرشاد داستان گو اس طرح کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو جلد سوم ہوشربا ص ۹۵۔

داستان نویس کا فرض ہے کہ وہ جس طرح بہتر سمجھے قصہ بیان کر دے اگر قصے کے اس جزو کا دوسرا نسخہ لکھنا ضروری ہی ہے تو پھر وہ صفحے کے نیچے نوٹ میں درج کرنا چاہیے۔ خواہ وہ کئی صفحوں ہی پر محیط کیوں نہ ہو کیونکہ قاری قصہ سننا چاہتا ہے کوئی ریسرچ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ نقاد بن کر فیصلہ نہیں کرتا کہ قصے کا کون سا متن بہتر رہے گا۔ یہ بے موقع مطالب قصے کی رفتار میں مزاحم ہوتے ہیں ان سے ہمواری اور روانی کو صدمہ پہنچتا ہے۔

منشی احمد حسین قمر نے تعلّی کی لہر میں جا بجا محمد حسین جاہ پر چھینٹے اڑائے ہیں۔ جاہ نے ہوشربا کی اولین چار جلدیں لکھی ہیں اس لیے انھیں "محرّرِ ہر چہار جلد" کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ جلد ششم کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "محرّرِ ہر چہار جلد اگر طلسمِ باطن لکھے گا دفترِ اصل کا نمونہ ہوگا۔ حقیر نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسمِ ہوشربا رہنے دیا مگر کل داستان ہائے رنگین فصاحت آئین کو تازہ کیا۔"
>
> (ص: ۱۱۸)
>
> "یقین ہے محرّرِ ہر چہار جلد کو یہ داستانِ ملکۂ سہیل دختر کو کب ممکن نہ ہوئی۔ اس وجہ سے ان داستانوں کا پتا نہیں تحریر کرتا۔"
>
> (ص: ۹۲۲)

جاہ بے چارہ چار جلد لکھ کر گنہگار ہو گیا۔ یہ طنزیہ جملے ایک تخلیقی کتاب کو ادبی معرکہ بنا دیتے ہیں۔ قمر کو اپنی داستان گوئی پر ناز ہے تو بجا حضرت کو اپنی شاعری کے بارے میں بھی حسنِ ظن ہے۔ غریب کے کرداروں کے منھ سے اپنا کلام سنوانے

کی تمہیدیں باندھتے ہیں۔

"لقا نے کہا اب کیا بیہودہ بکتا ہے ؟ کس کس کے مطلعے پڑھتا ہے۔ کس کس کا کلام یاد رکھتا ہے ؟ بختیارک نے کہا، لکھنؤ میں جو عمدہ عمدہ شاعر ہیں علمِ شاعری سے بخوبی ماہر ہیں، منشی احمد حسین داستان گوئی میں بے مثل، نثار بے عدیل ہیں۔ میر ضامن علی جلال وغیرہ سب صاحب کامل واکمل ان سے ہمیں بھی صحبتیں رہتی ہیں۔ انھیں کے شعر و مطلع یاد رکھتے ہیں۔ میری شاعری بھی چمکتی ہے۔"

(ہوشربا پنجم حصہ اول ۷۷۲)

کنیزانِ ساحری جادو کی چھوٹی چھوٹی پتلیاں ہیں۔ ماہیانِ زرد پوش ان سے کہتی ہے۔

"کیوں بیبیو! مزاج کیسا ہے ؟ تردد کا کیا باعث ہے ؟ ایک نے آہ کر کے کہا ملکۂ عالم فارسی کے شعر پر میاں قمر صاحب مصنفِ طلسم ہوشربا نے کیا خوب مصرعے لگائے ہیں اس کو سماعت فرمائیے۔" (ہوشربا ہفتم ص ۸۵)

سرِ افراسیاب کہتا ہے

"قریب وقتِ ذلت ہے۔ یہ چند اشعار آبدار تصنیف کردہ منشی احمد حسین قمر صاحب پڑھتا ہوں۔"

(ہوشربا ہفتم ص ۳۲۷)

منشی قمر نہ ہوئے ہتھیلی کا پھوڑا ہو گئے۔ حضرت امیر حمزہ کے عہد میں ان کا کلام پڑھا جاتا ہے اور اس کے قدر دان کون ہیں بختیارک۔ کنیزانِ ساحری اور سرِ افراسیاب۔ ان کے طفیل میں بختیارک کو اردو کا شاعر بھی بنا دیا ہے کس قدر مضحکہ خیز ہے ؟

آپ نے ملاحظہ کیا داستانِ امیر حمزہ میں کئی فنی نقائص ہیں جن میں سے

اکثر قصے کے طول کا نتیجہ ہیں لیکن ان نقائص کے باوجود اس کی مقبولیت میں کمی نہیں اس کی عظمت کو کوئی ٹھیس نہیں لگتی۔ اس کے کئی اسباب ہیں جن میں سب سے اہم اس کے قصے کی دلچسپی ہے۔ اس وصفِ خاص میں اردو کی کوئی کتاب اس کے ہم پلہ نہیں۔ کیسا بھی کٹر غیرادبی قسم کا انسان، کوئی فلسفی کوئی انجینیر کوئی سائنس کا طالب علم، کوئی کرخت دارکیوں نہ ہو اگر وہ طلسم ہوشربا کی کوئی جلد اٹھا کر دیکھ لے تو ممکن نہیں کہ محض ایک آدھ صفحہ پڑھ کر رکھ دے وہ مجبور ہو جائے گا کہ اس میں مستغرق ہو جائے جب تک کہ دوسرے اشغال اسے خوابِ محویت سے چونکا نہ دیں۔ یہ دلچسپی فوقِ فطرت کے باعث ہے۔

داستانِ امیر حمزہ فوقِ فطرت کی معراج ہے۔ اس میں کئی قسم کی فوقِ فطری مخلوقات اور اشیا پیش کی گئی ہیں۔ دیو، جن، پری، عجیب الخلقت حیوان، ساحر، سحر کے پتلے اور بیر، طلسم، حکیم، پیر وغیرہ۔

دیووں کا بیان نوشیرواں نامے میں کثرت سے ہے۔ یہ دیو بہت دراز قد ہوتے ہیں۔ ایرج نامے کے ایک دیو کا حلیہ ملاحظہ ہو۔

"دریا سے ایک دیو نکلتا ہے کوئی ہزار نو سو گز اس کا قد ہے۔ دو سینگ سر پر مثل دو میناروں کے ہیں۔ آنکھیں مثل طاسِ خون کے سرخ ہیں۔ چنگال مانند شیر کے ہیں مگر اتنا بڑا چنگل ہے کہ کئی ہاتھی اس میں آسکتے ہیں۔ منھ سے اس کے مانند اژدہائے دماں شعلۂ آتش نکلتے ہیں۔ جس وقت وہ دیو دریا سے نکلتا ہے اور شہر میں آتا ہے آدمی جانور جو ذی حیات سامنے اس کے آجاتا ہے لقمہ ہو جاتا ہے۔ وہ دیو جہاں تک آدمی کھائے جاتے ہیں کھا جاتا ہے۔ باقی دونوں چنگلوں میں سو سو آدمی دبا لے جاتا ہے۔"
(ایرج نامہ۔ جلد سوم ص ۲۸۰)

یہ دیو اور دیووں کی نسبت زیادہ خوف ناک ہے۔ عام طور پر دیووں کے منھ سے شعلۂ آتش نہیں نکلتے اور ان کا مسکن دریا نہیں ہوتا۔ صاحب قران اور ان کی اولاد کو جا بجا دیووں سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ جس میں دیو ہمیشہ ہلاک ہوتا ہے۔ دیووں کا واحد ہتھیار دارِ شمشاد ہے۔ یہ شمشاد کے پیڑ کا تنا ہے جو بہت طویل اور کئی سو من وزن کا ہوتا ہے۔ جب کوئی شجاعِ اسلام کسی ہزار گز کے دیو سے کشتی لڑتا ہے تو اس کا ہاتھ یا سینگ پکڑ کر زمین پر گرا لیتا ہے اور سینے پر چڑھ کر سر دھڑ سے کھینچ کر الگ کر دیتا ہے۔ حیرت ہے کہ ساڑھے تین ہاتھ کا انسان ہزار گز کے دیو کے سینگ یا ہاتھ پر کیوں کر ہاتھ ڈال پاتا ہے اور کس طرح ان کا گنبد جیسا سر گرفت میں لاتا ہے۔ قصۂ حمزہ کے دیووں میں سب سے مشہور دیو عفریت ہے۔ قد و قامت کے لحاظ سے بھی اور اپنی شرارت کے لحاظ سے بھی۔ حمزہ اس کو قاف میں ٹھکانے لگاتے ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ میں سحر جس انتہا کو پہنچ گیا ہے خیال اس سے زیادہ نہیں سوچ سکتا۔ اردو کے کسی قصے میں طلسمِ ہوش ربا کے ساحروں کے جواب کے ساحر نہیں۔ ہوش ربا پڑھنے کے بعد ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے علاوہ کسی اور داستان میں سحر و ساحری ہے ہی نہیں۔ جیسے وہ بچگانہ سحر ہے۔ ایرج نامے میں دو بڑے ساحر ہیں ملکہ رامہ جادو اور ساحرِ ششمش لیکن طلسمِ ہوش ربا کے جادوگر ان سے بھی بڑھ چڑھ کر ہیں۔

سب سے بڑا جادوگر شہنشاہِ طلسمِ ہوش ربا افراسیاب جادو ہے۔ چند اور نہایت عظیم ساحر شہنشاہ کوکب روشن ضمیر، شہنشاہ لاچین، خداوند داؤد، ملک اطلس گلگوں پوش، برہمن روئیں تن اور ملکہ تاریک شکل کش ہیں۔ طلسم کشا کی طرف بھی ساحروں کی فوج ہے جو کہ روز بروز بڑھتی جاتی ہے کیونکہ بڑے بڑے ساحر عیاروں یا حامیِ اسلام ساحروں کے ہاتھوں زیر ہو کر تابع ہو جاتے ہیں۔ ان ساحروں کی قوت کا اندازہ طلسمِ ہوش ربا کے مطالعے

سے ہی ہو سکتا ہے۔

افراسیاب کو یہاں تک قدرت ہے کہ وہ اپنے زانوں پر ہاتھ رکھ جب ہتھیلی کو دیکھتا ہے تو آنے والی گھڑیوں کا سعد و نحس اسے معلوم ہو جاتا ہے غیب کا حال بتانے کو کتاب سامری اور اوراق جمشیدی ہیں۔ کچھ بھی معلوم کرنا ہو ان میں جواب لکھا ہوا مل جاتا ہے۔ کوکبِ روشن ضمیر ایک آئینے میں سب کا حال دیکھ لیتا ہے۔ بڑے ساحر ایک دوسرے ڈھنگ سے بھی غیب کا بلکہ دلوں تک کا حال معلوم کر لیتے ہیں۔ شہنشاہ کوکب روشن ضمیر بادشاہِ طلسم نورافشاں حامی اسلام ہے۔ اس کی بیٹی برّاں شمشیر زن اور شہزادہ ایرج میں مدت سے معاشقہ ہے جس کا کوکب کو علم نہیں۔ میدان جنگ میں قتلِ افراسیاب کے بعد کوکب برّاں کو ایرج کے پاس جاتے دیکھ کر کھٹکتا ہے اور سحر سے اصلیت دریافت کرتا ہے۔

"یہ حرکات و سکنات اشعار عاشقانہ پڑھنا.... اشارے کنائے ہونا نقطاً نقطاً دیکھا۔ اب کوکب کے قلب کو تاب نہ رہی۔ جھولی میں ہاتھ ڈال کر ایک پتلی سنہری نکالی۔ اس کو سامنے کھڑا کرکے دو دستے ماش کے مارے، پوچھا 'سچ بتا یہ کیا حرکت ہے؟' اس نے سر جھکا کر کہا 'یہ عشق و عاشقی مدت سے ہے اس میں دخل نہ دیجیے ورنہ خرابی ہے۔ طلسم آئینہ میں ملکہ برّاں جا کر مائل ہوئی ہے۔ اکثر نامہ و پیام رہے۔ اب ہجراں دیدہ و آفت کشیدہ ہیں تابِ صبر و جبر نہ رہی کیوں کہ ممکن تھا کہ ایرج قتل ہو، برّاں دیکھا کریں۔ کوکب نے یہ سن کر پتلی کو ایک طمانچہ مارا اس کا تو سر اڑ گیا۔"

ساحر کو عالم الغیب تک بنا دیا ہے۔ بوستانِ خیال کے لکھنوی مترجم نے داستانِ حمزہ کے ساحروں کی قوت اور سحر کے مبالغے پر اعتراض کیا ہے لیکن

اس کی شدت پر اعتراض بے جا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ سحر کا بیان محض خیالی، محض جھوٹ ہے۔ اب معمولی کم قوت سحر کرنا تو ایک روکھے پھیکے جھوٹ کے برابر رہے گا۔ ہوشربا کے سحر میں مصنف کے تخیل کی بلندی اور عظمت ظاہر ہوتی ہے اس سے بہادرانِ اسلام کی قوت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کیسے کیسے اربابِ قدرت کو زیر کیا۔

بعض ساحر بالعموم کوئی خاص سحر استعمال کرتے ہیں مثلاً ملکہ بہار بہار۔ لا کر دیوانہ کر دیتی ہے۔ برّان اخترِ مردار ید استعمال کرتی ہے۔ باغبانِ قدرت پھولوں کی گیند سے سحر کرتا ہے۔ ان سب میں بہار کا سحر بہت دل کش اور دل ربا ہے۔ اس کے بیان میں شاعری کا مزا آنے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو بہار اسلام کی طرف دار ہو گئی ہے۔ افراسیاب کی طرف سے شدید جادوگر آتا ہے:

"شدید کا پکارنا سُنا فوراً تخت بڑھایا اور ایک گلدستہ اٹھا کر جنگل کی طرف مارا کہ پہاڑوں کی جانب سے ایک ظلمت مثلِ شبِ دیجور پیدا ہوئی اور تاریکی تمام عالم میں چھا گئی۔ اس وقت بہار نے مقابہ کھول کر اپنی پیشانی پر افشاں اور چاند ٹیکی لگائی۔ اس وقت اس تاریکی میں ایک چاند اور ستارے جھمکتے ہوئے دکھائی دینے لگے۔ اب یہ معلوم ہوتا تھا کہ چاندنی رات ہے دن نہ ظاہر ہوتا تھا۔ شدید دستکیں ردِ سحر پڑھ کر دینے لگا کہ بہار نے دوسرا گلدستہ مارا۔ اور پکاری کہ اے بہار آؤ۔ جھونکے ہوائے سرد کے آنے لگے اور لشکرِ شدید کے ساحر تالیاں بجانے لگے کہ بہار نے تیسرا گلدستہ مارا۔ ہزارہا عورت، نازنین، مہ جبیں ہاتھوں میں ساز اور باجے لیے پیدا ہوئیں ۔۔۔۔ انھوں نے ساز اپنے اپنے نہایت خوش آہنگی

سے بجائے کر لشکرِ حریف ان زہرہ دشنوں پہ عاشق ہوا کہ بہار
نے جو تھا گلدستہ مارا کہ آنکھیں اہلِ لشکر کی بند ہوئیں اور
موسمِ بہار کا ظاہر ہوا۔ عجب لطف تھا کہ شبِ ماہ میں پھولوں کی
بھینی بھینی خوشبو آتی تھی اور باغ و چمنستان دور تک دکھائی
دیتے تھے۔ نسیم مشک بار ہر مینائے شجر سے سر ٹکراتی تھی۔ غنچے چٹک کر
جماہی لیتے تھے ..... بہار تخت سے اتر کر درمیان چمنستان کے
چلی گئی اور وہ زنان پری پیکر جو ہمراہ سے آئی تھیں وہ بھی داخلِ
باغ ہوئیں۔ شدید اور سب اہلِ لشکر گلشن کے اندر جانے لگے۔
دیکھا کہ سامنے سے بہار ظاہر ہوئی اور اس وقت اس کے حسن و
جمال کی یہ کیفیت تھی کہ اگر حور بھی دیکھتی تو اس کی کنیز ہو جاتی
..... بہار کو دیکھتے ہی شدید شیفتہ ہوا لیکن بہار نے ایک خواص
کو اشارہ کیا کہ وہ نشتر اور طشت لے کر آئی اور پکاری کہ اے
فریفتگانِ جمالِ عدیم المثالِ ملکۂ بہارِ مہر تمثال تھوڑا خون اپنے
جسم کا نذر اس سفاک کے کرو۔ یہ نشتر اور یہ طشت حاضر ہے اس کی
رسید دو۔ یہ صدا سن کر ساحرانِ لشکرِ شدید دوڑے اور ایک
دوسرے پہ سبقت آنے میں کرنے لگے .....

بہار نے دوسری کنیز سے اشارہ کیا کہ شدید کو طلب کرے
کنیز نے بہ آوازِ بلند کہا اے شدید! ملکۂ عالم تمھیں طلب فرماتی
ہیں جلد آؤ۔ شدید طرف بہار کے کنیز کی صدا سن کر چلا اور بہار
اسے دیکھ کر وہاں سے پھری اور اس گلشنِ سحر میں دور جا کر ٹھہری
شدید پیچھے پیچھے بہ منتِ تمام قریب آیا۔ دیکھا کہ بہار چھڑی ہاتھ
میں لیے گل گشت کر رہی ہے۔ جوڑا اترچھا بندھا ہے۔ آنچل پلو
کا دوپٹا سینے سے ڈھلکا ہوا ہے۔ پائنچے کلائچے پہ پڑے ہیں برابر

زانودں کے سلوٹیں پڑی ہیں۔ گہنا پھولوں کا پہنے سیر میں چمنستان کے مصروف ہے۔ حسن جیسا پہلے تھا اِس وقت اُس سے سو حصے زیادہ ہے۔

شدید دست بستہ سامنے کھڑا ہوا۔ بہار نے ایک چھڑی ماری اور کہا اسی منھ پر دعوی عشق رکھتا ہے کہ حیرت نے سرِ دربار مجھے گالیاں دیں، بُرا بھلا کہا اور تونے کچھ اس کا حیا وضع نہ کیا۔ شدید نے کہا اے راحتِ جاں مجھے کب یہ کیفیت معلوم تھی .... بہار نے کہا۔ تیری بات کا اعتبار نہیں، بُلا اپنے افسرانِ لشکر کو۔ اس نے افسران کو طلب کیا۔ اس وقت بہار نے اس کنیز کو جو فصد کھولتی تھی منع کیا اور سب سردار پاس آئے اس نے کہا تم سب کو اطلاع دیتی ہوں اور رشتۂ اقرار تمھارے ہاتھ میں باندھتی ہوں کہ حیرت نے مجھے گالیاں دی ہیں، جو اسے جا کر بہ ذلتِ تمام قتل کرے وہ میرے وصل سے شادکام ہو۔ یہ کہہ کر ایک ایک گجرا پھولوں کا کنیزوں سے سب کے ہاتھ میں بندھوا دیا اور شدید کے ہاتھ میں خود گجرا باندھا۔ بس شدید اور کل لشکر بے تابانہ شعر عاشقانہ پڑھتے روانہ ہوئے۔"

(ہوشربا جلد اول ص ۱۸۶)

اس کا نام سحر ہے کہ دشمن کو دشمن سے لڑا دیا جائے۔ اب ایک اور چھوٹے طلسم کے بادشاہ کا زور دیکھیے۔ یہاں اس کی پھرتی دکھانی مقصود ہے۔ طلسم طہورث دیوبند کا بادشاہ طلسم کشا کے ساحروں کے مقابلے میں:

"اس وقت شاہِ طلسم کا یہ حال تھا کسی ساحر کا گولا سحر کا اپنی طرف آتے دیکھ کر کچھ اسمائے سحر پڑھ کر تند و تیز نظر سے

اس کی طرف دیکھتا تھا۔ وہ گولا موم کا گولا ہو کر گر پڑتا تھا۔ کسی
ساحر کا گلدستہ آتے دیکھ کر اشارہ انگلی سے کرتا تھا۔ کسی کے
کارد سحر کو آتے ہوئے دیکھ کر کچھ اسمائے سحر وردِ زبان کر کے
اشارہ کرتا تھا۔ وہ کارد اسی ساحر کی طرف آتی تھی جس نے کہ
لگائی تھی، یا وہ کارد اس کے سینے کو توڑ کر نکل جاتی تھی یا وہ ساحر
خوف سے غرقِ زمین ہو جاتا تھا۔ اس طرح اپنی جان بچاتا تھا۔ کسی
ساحر زبردست کا ترنج یا نارنج اپنی جانب آتے ہوئے مشاہدہ
کر کے اشارۂ چشم و ابرو سے اسے دفع کرتا تھا۔ غرض کہاں
تک تحریر کیا جائے۔" (ہرمز نامہ ص ۹۴۲)

ساحروں کی وضع قطع بھی دیکھتے چلیے۔ گاؤ آتشیں بار جادو۔

"اس پانی میں سے ایک تخت نکلتا نظر آیا کہ اس پر ایک
جوگی بیٹھا ہوا تھا۔ جٹا اس کی خاکستری بھبھوت منھ پر ملا ہوا
آنکھیں لال، جنیو گلے میں پڑا ہوا۔ بت بازوؤں پر بندھے ہوئے
قشقہ ماتھے پر کھنچا ہوا۔ ٹیکا سیندور کا دیا ہوا۔ مندرے کانوں
میں پڑے ہوئے کوئی اسی نوّے برس کا سن۔"

(ایرج نامہ جلد دوم ص ۳۴)

عام طور پر ساحروں کا یہی حلیہ ہوتا ہے۔ اس کے یہاں صرف اتنا فرق
ہے کہ اس نے جٹا رکھ کر منھ پر بھبھوت بھی مل رکھا ہے کیوں کہ جوگی ہے
ایک جادوگرنی کی شکل ملاحظہ ہو۔ یہ جمرۂ ہفت بلا کی دوسری بلا ہے۔ تاریک
شکل کش۔

"ایک گنبد انتہا کا تاریک۔ ایک جانب آگ جل رہی ہے۔
ایک جانب پلٹ کر ایک دیوی کو دیکھا۔ حقیقت میں دیوی تالب

انسان میں سمائی، سر مثلِ گنبدِ خام، سیاہ چہرہ، نیلی کرتی، کئی تھان کا لہنگا، از سرتا ناخن با بصورتِ دلِ کافر سیاہ۔ مثلِ پردۂ ظلمات سراسر خطا ہے۔ حقیقت میں الٹا توا ہے۔ زبان منھ سے نکلی ہوئی رال ٹپک رہی ہے۔ دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔ دس جوان ایک جانب سر جھکائے ہوئے مثلِ برگِ بید، مٹکا شراب کا اٹھایا، منھ سے لگایا، غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی تمام بکرے سمیت استخوان چبانا شروع کیا۔ جب ایک جوان کی تمام ٹانگ کھا چکی تب طرف خواجہ عمرو کے متوجہ ہوئی۔ دیکھتے ہی اس کی صورت نحس قریب تھا کہ عمرو کو غش آجائے کانپ گیا۔"

(ہوشربا ششم ص ۱۹۴)

کتنی بھیانک شکل ہے۔ حجرۂ ہفت بلا کی ہر بلا ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ انھیں میں ایک بلا نے سحر سے عفریتِ طلسمی بنایا ہے جس کو نہ جادو روک سکتا ہے نہ کوئی ہتھیار۔ بلاؤں میں کوئی شخص آنکھ ملا کر مقناطیسی طلسمی قوت سے روح قبض کر لیتا ہے۔ کسی کے پاس ایسا نقارہ ہے جس کے ایک بار بجانے سے سب مخالفین جادو بھول کر ہوش کھو بیٹھتے ہیں دوسری آواز پر بے ہوش ہو جاتے ہیں اور اگر تیسری بار کی نوبت آجائے تو اس کی آواز سے سب مر جائیں لیکن سب بلاؤں کا کسی نہ کسی طرح دفیعہ کیا جاتا ہے۔ یہ ہفت بلا قمر کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ پوری داستانِ امیر حمزہ میں سحر کا نقطۂ منتہا یہی ہے۔

ساحروں کے قبضے میں بہت سے بیر ہوتے ہیں۔ انھیں کے بل پر ان کا سحر کام کرتا ہے۔ قصۂ حمزہ میں ایک بہت خوشنما خیال ہے کہ ساحر کے مرنے پر اس کی لاش میں سے اس کے بیر آواز دیتے ہیں "کشتی مرا نام من فلاں بود" جو ساحر زیادہ بڑا ہوتا ہے اس کے بیر کچھ فقرے اور اضافہ کر دیتے

ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ سحر کے یہ موکل فارسی فقروں ہی میں فریاد کرتے ہیں۔ افراسیاب کے قتل کا منظر دیکھیے ۔ مصنف کے تخیل نے کیا کیا رنگ آمیزی کی ہے:۔

"لوح کا عکس پڑا۔ تیغہ نور افشانی چمک کر گرا۔ سپر سحر کے پرزے اڑ گئے شب سپر کٹی۔ تیغہ نور افشانی مثل ہلالِ شب اوّل چمکا۔ سپر کو کاٹ کر تیغ نے تاجِ تمرّدِ افراسیاب کو کاٹا۔ سراسر وہ سر دو نیم ہوا جس میں نخوت کا مقام تھا اپنے غرور سے ناکام تھا۔ تا جگر گاہ تیغہ نور افشانی پہنچا۔ افراسیاب آہ کا نعرہ کر کے گرا۔ اس وقت کی کیا کیفیت تحریر کروں۔ ایک غبار سیاہ بلند ہوا ہزارہا طائر نخلستان سے اڑے۔ طاؤس پروں سے سر پٹخنے لگے۔ صدہا مکان گرے۔ دریا کھول کر خشک ہوئے۔ چشموں کا پانی اُبلا۔ منزلوں تک تاثیر قتلِ افراسیاب پہنچی۔ بعد عرصۂ دراز آواز آئی "کشتی مرا نامِ من افراسیاب جادو شہنشاہ طلسم ہوشربا بود۔ افسوس مردیم و جاں دادیم و بمطلبِ خود نہ رسیدیم۔"

(ہوشربا جلد ہفتم ص ۷۶۳)

ساحر علوم سفلی کے مالک ہوتے ہیں۔ ایک فرقہ ایسا ہے جو علوم علوی سے کام لیتا ہے۔ یہ حکیم، درویش، پیر وغیرہ کہلاتے ہیں۔ نوشیرواں نامے میں حکیم بزرجمہر امیر حمزہ کا مشیر اور حلاّلِ مشکلات ہے۔ وہ نجوم و رمل کے ذریعے ہر بلا کی حقیقت اور اس کا علاج معلوم کر لیتا ہے۔ پیشین گوئی اتنی صحیح کرتا ہے جیسے مستقبل اس کے سامنے آئینہ ہو۔ داستان میں اور بہت سے حکیم اور پیر ملتے ہیں۔ ان کی کرامات بھی ساحروں جیسی محیرالعقول ہوتی ہیں۔ سب سے طاقت ور کافر حکیم طرطوس ہے جو محض اپنے الفاظ سے ہر پہلوان کو تسخیر کر لیتا ہے، عیاروں کو ہر بھیس میں پہچان لیتا ہے۔

اس پر کوئی حربہ اثر نہیں کرتا کیونکہ وہ قمرو زہرہ کا عامل ہے اسے قتل کرنے کے لیے اس کے قبضے سے قمرو زہرہ کو نکالنا پڑتا ہے۔

(ہرمزنامہ ص: ۶۵۱)

اکثر حکیم اور درویش طرف دار اسلام ہوتے ہیں۔ ہوشربا جلد ہفتم میں حکیم روشن رائے حکیم طلسم ہوشربا حامیِ اسلام ہیں اور بہت صاحبِ قدرت ہیں۔ یہ جنگ میں بھی حصّہ لیتے ہیں۔ لیکن ان کا طریقہ دوسرا ہے۔ نقوش اور اسم ان کے حربے ہیں جن کی ترکیب استعمال یہ ہے۔

"ایک جانب سے ابرارِ عبادت گزار، ایک طرف سے حکیم روشن رائے تخت ہائے زرّیں پر سوار پایہ ہائے تخت میں نقش بندھے ہوئے تخت اڑاتے ہوئے آتے ہیں۔ انھوں نے جو آکر نقوش نیرّ اعظم کو دکھائے ہزار ہا ملازمانِ افراسیاب کے سر کٹ کٹ گرے"

(ہوشربا ہفتم ص ۵۵۹)

اکثر حکیموں اور فقیروں کا ذکر ایسے مقاموں پر کیا جاتا ہے جب کسی غیبی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً شہزادہ اسد ساحروں کے پاس قید ہوجاتا ہے۔ اس کا عیار ضرغام شیر دل کھوج میں مارا مارا پھرتا ہے کہ جنگل میں ایک درویش سے ملاقات ہوتی ہے۔

"ایک منڈھی معلوم ہوئی دیکھا کہ ایک فقیر باریش سفید بیٹھا ہوا ہے تلاوتِ قرآن مجید میں مصروف ہے۔ ضرغام بہت خوش ہوا کہ یہ فقیر مسلمان ہے۔۔۔۔ ضرغام شیر دل نے کہا شاہ صاحب مجھے پتا اس طرف کا بتلایئے۔ شاہ صاحب نے ایک نقش لکھ کر دیا اور کہا کہ اسے بالائے ہوا نام اسد غازی کا لے کر اڑا دینا۔ جس طرف یہ نقش گرے اسی طرف چلے جانا۔"

(ایرج نامہ جلد دوم ص ۲۶۹)

رد کرنے کے لیے اہلِ اسلام کے پاس بعض تحفے ہوتے ہیں۔ مثلاً حرز ہیکل مخصوص قسم کی انگوٹھیاں، الکہ، خنجر وغیرہ۔ حمزہ کا سب سے بڑا محافظ اسم اعظم ہے جو ہر طرح کے سحر کو رد کرتا ہے لیکن تضاد یہ ہے کہ ہر بڑے ساحر کو یہ قدرت ہے کہ وہ آ کر اسم اعظم بند کر دے۔ ایک طائر سحر حمزہ کے سر کے گرد چکر مار کر چلا جاتا ہے اور حمزہ کو اسم فراموش ہو جاتا ہے۔ ساحر طائر کو شیشے میں بند رکھتا ہے۔ عیار کسی طرح اس شیشے کو توڑ دیتے ہیں اور اسم پھر یاد آ جاتا ہے۔ یہ اسم پاک جو خود دافعِ سحر ہے اسے ایک شیشۂ سحر میں بند کرا دینا کچھ معقول خیال نہیں معلوم ہوتا۔

جس طرح اگلے زمانے میں حاکموں کی حفاظت کے لیے قلعے بنائے جاتے تھے جادوگروں کی محافظت کے لیے طلسم ہوتے تھے۔ امیر حمزہ میں طلسم کا بڑا باقاعدہ مکمل تصور پایا جاتا ہے۔ یہ طلسم ایک شہر کے برابر بھی ہو سکتے ہیں اور کسی چھوٹی مملکت کے برابر بھی۔ یہ حکمائے باکمال کا کارنامہ ہوتے تھے۔ طلسم تعمیر کرنے کی غایت عموماً کسی تحفے کو محفوظ کرنا ہوتی تھی لیکن بعض طلسم جن میں سب سے قابلِ ذکر طلسم ہوشربا ہے اپنے اندر کوئی تحفہ نہیں رکھتے۔ طلسم کی ایک عمر مقرر کر دی جاتی اور ابتدا ہی سے طلسم کشا کا نام تجویز کر کے لکھ دیا جاتا۔ ایک لوح طلسم میں رکھ دی جاتی طلسم کے بادشاہ کا قتل اور طلسم کی شکست اس لوح پر منحصر ہوتی۔ گویا یہ لوح طلسم کشا، طلسم اور بادشاہِ طلسم تینوں کی جان ہوتی تھی۔

لوحِ طلسم ہمارے داستان نویسوں کے تخیل کا ایک شاہکار ہے۔ یہ جواہر کی ایک تختی ہوتی تھی۔ اس کے مالک پر سحر کا اثر نہ ہوتا۔ اس کے عکس سے سحر کے تمام اعجوبے فنا کیے جا سکتے تھے۔ لیکن لوح کا اعجاز اس کے علاوہ ہے۔ یہ ایک رہبر ناطق ہوتی تھی۔ طلسم کشا کو طلسم اور باشندگان طلسم کے بارے میں جو کچھ جاننا ہوتا اس کا جواب لوح پر لکھا ملتا۔ یہ ہر مرحلے پر طلسم کشا کو ہدایت کرتی ہے کہ اسے کیا کرنا چاہیے۔ یہ سپر بھی تھی سایۂ عاطفت بھی اور بعض موقعوں پر ہتھیار کا کام دیتی تھی یہ واقف اسرار اور عالم الغیب ہوتی تھی۔ مگر انسان ایک غرضی روح چیز کے لیے اس سے زیادہ اختیار

سوچ نہیں سکتا۔

داستانِ امیر حمزہ کے علاوہ کسی اور داستان میں اتنے باضابطہ طلسم نہیں۔ ان طلسموں میں سب سے بڑا طلسم ہوشربا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں ظاہر اور باطن۔ ان کے درمیان میں ایک دریائے خونِ رواں حدِ فاصل ہے۔ اس پر ایک پل بہ نام پلِ پریزاداں ہے۔ مخالفینِ افراسیاب میں سے صرف بڑے ساحر ہی اس کو پار کر سکتے ہیں۔ اس پل کا نقشہ ملاحظہ ہو،

"بیچ دریا پل بنا ہے لیکن وہ دھوئیں کا ہے۔ تین درجے پل کے ہیں اوپر کے درجے میں ہزارہا برج بنے ہیں اور دیو بوقیں اور شہنا منہ سے لگائے کھڑے ہیں۔ اگر ایک بوق بجے طلسم کے ساکن بے ہوش ہو جائیں۔ پری زادیں برج کے اندر موتی جھولیوں میں بھرے اچھالتی ہیں۔ ایک درجے میں زنگی لڑ رہے ہیں۔ سر کٹ کر گر رہے ہیں۔ خون زخموں کا ان کے بہہ کر دریا میں جاتا ہے۔ بجائے پانی کے خون بہتا ہے۔"

(ہوشربا اوّل ص ۱۰۱)

دیکھیے مصنف کے تخیل نے کیسا رنگا رنگ پل باندھا ہے جس میں صور لیے ہوئے دیو بھی ہیں اور گہر بار پریاں بھی۔ ان سب پر مستزاد کٹ مرنے والے زنگی بھی ہیں۔ یہ طلسم ہوشربا کے بالکل شایانِ شان ہے۔

اہلِ اسلام کو ہر جگہ ساحروں سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ پوری پوری فوجیں ایک ساحر کے مقابلے میں نہیں رک سکتیں۔ غیر ساحر ان کے سامنے بے دست و پا ہو جاتا ہے۔ ساحروں کی جان لینے کے لیے عیاروں کو منظر پر لایا گیا۔ یہ صرف مکر سے کام لیتے ہیں۔ ان میں کوئی فوق انسانی طاقت نہیں لیکن ان کے کارناموں سے بڑے بڑے ساحر کانپتے ہیں۔ ہوشربا کے ساحروں کا مقابلہ کرنا انھیں کا کام ہے۔ گو رفتہ رفتہ اسلام کی جانب متعدد زبردست ساحر بھی شامل ہو گئے جو قوت میں حریفوں سے کسی طرح کم نہ تھے لیکن حق یہ ہے کہ اصل طلسم کشا عیار تھے۔

ہتھیاروں میں وہ نیمچہ، کمند اور گوپھن استعمال کرتے تھے۔ لیکن ان کے
اصل حربے داروئے بے ہوشی، سفوفِ بے ہوشی، بیضۂ بے ہوشی، پیزارۂ بے ہوشی
اور حبابِ بے ہوشی تھے۔ وہ شراب میں سفوف ملا کر بھی بے ہوش کرتے تھے اور جہاں
بھی گنجائش نہ ہوتی وہاں رات کو ایسے پرندے اڑاتے جن کے پروں پر بے ہوشی
لگی ہوتی۔ وہ شمع پر گر کر خاکستر ہو جاتے اور اس کے دھوئیں سے سارا مجمع بے ہوش
ہو جاتا۔ اس کے بعد اسے ٹھکانے لگا دیا جاتا بشرطیکہ اس کے پیر یا سحر کے پتلے مزاحم نہ
ہوں۔ عیار جس شخص کی صورت بنانا چاہتے چند لمحوں میں اس طرح بن جاتے کہ اس کے
اقارب بھی نہ پہچان پاتے۔ وہ بے نظیر دوڑنے والے ہوتے۔ بلندیوں سے کود سکتے۔ راتوں
رات زمین میں نقب لگا کر پہلوانوں اور ساحروں کو چرا لاتے اور نیمچے سے نہایت
پھرتی سے لڑتے۔

حمزہ کے یہاں ایک لاکھ چوراسی ہزار عیار تھے۔ ہم ان میں سے صرف پندرہ
بیس کا حال پڑھتے ہیں۔ ان کا سردار خواجہ عمرو ہے۔ بجا طور پر اس کا لقب دلش ترانندۂ
کافراں و سر بریدۂ جادوگراں ہے۔ اس کے پاس پیغمبروں سے ملے ہوئے کچھ بیش بہا
تحفے ہیں جن کی بدولت اس کی عیاری کو چار چاند لگے ہیں۔ تحفوں میں سے چند
یہ ہیں۔ زنبیلِ آدم، گلیم، منڈھی دانیالی، جالِ الیاسی، ہتھوڑا داؤدی، کمندِ
آصفائے باصفا، دیو جامہ، مہرۂ سفید۔ ان سب میں کچھ اعجاز پوشیدہ ہیں۔

زنبیل میں کمال یہ ہے کہ یہ خود ایک دنیا ہے۔ اس کے اندر خواہ کتنے ہی حجم
کی چیز ڈال دو سما جائے گی حالانکہ زنبیل عمرو کے بدن سے چپکی رہتی ہے۔ کوئی لے
لینا چاہے تو نظروں سے غائب ہو جائے۔ اس کے اندر سات شہر آباد ہیں اور
سات دریا ہیں وہاں عمرو کے نام کا گز و سکہ چلتا ہے۔ زنبیل کا اعجاز فلسفۂ مکاں کا
مذاق اڑاتا ہے۔ عمرو چونکہ نہایت حریص ہے اسی لیے وہ زنبیل میں ہر قسم کا سامان
رکھ چھوڑتا ہے۔ اور بوقتِ ضرورت اس میں سے ہر چیز نکل آتی ہے۔ گلیم اوڑھنے
سے وہ نظروں سے پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ جال کو کتنی بھی بڑی شے، کتنے بھی بھاری سامان

پر مارا جائے سب کچھ سمٹ کر سوا سیر وزن کا ہو کر اس میں چلا آتا ہے۔

عمرو کے نائبوں میں برق فرنگی، قرانِ حبشی، ضرغام، جان سوز ہیں قران خاص ہیں عمرو کی اولاد میں چالاک، امید، ستیارہ، شاپور۔ بڑے عیار ہیں۔ برق، قران اور چالاک کچھ مخصوص صفات کے حامل ہیں۔ باقی سب کے نام مختلف ہیں فرق کوئی نہیں —

افراسیاب کی طرف سے ان کے مقابلے کے لیے پانچ عیار بچیاں ہیں۔ صرصر، صبا رفتار، صنوبر، شمیمہ اور تیز نگاہ۔ ان کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

"ایک سمت سے صدا ئے نگر لۂ عیاری کی سنائی دی سب عیار اس صدا پر چلے اور آگے بڑھ کر دیکھا کہ پانچ عورتیں کم سن، حسینہ و جمیلہ بانے عیاری کے جسم پر آراستہ کیے جوڑے ترچھے باندھے، گاتیاں دوپٹے کی مار، پائچوں میں گرہ لگائے، پاؤں میں تسطورے اور پتاوے پہنے، گوپھنیں بازو پر باندھے، کمندیں سر سے لپیٹے، پتھر کا توبڑا اور کسوتِ عیاری لگائے، نیمچے اور خنجر براں ہاتھوں میں لیے، تیر و ترکش اور سپر سے درست، زر و زیور سے آراستہ۔ بانگ ہر ایک نکالے، اپنے سائے سے بھڑکتی اچھل کود اور جست و خیز کرتی چلی آتی ہیں۔"

(ہوشربا جلد اول ص ۱۹۳)

یہ عیار بچیاں صحیح طور پر ان عیاروں کا جواب ٹھہرتی ہیں۔ پھر بھی مجموعی طور پر عیاروں کا پلہ بھاری ہے۔ عمرو اور اس کے چاروں نائب ایک ایک عیار بچی کو اپنا منظورِ نظر بنا لیتے ہیں۔

بوستانِ خیال کے لکھنوی ترجمے میں داستانِ حمزہ کی ساحری و عیاری پر زبردست اعتراضات کیے گئے ہیں۔ واضح ہو کہ یہ اعتراضات اصل فارسی میں یا خواجہ امان کے ترجمے میں۔

"ساحر کیے چھو منتر اور سب مر جائیں۔ داستانِ حمزہ میں جادوگر ایسے ہی سنے جاتے ہیں محض غلط اور کذب صریح بلکہ حمق گوئندہ پر

گرادہ ہے۔ مثل افراسیاب جادو طلسم ہوشربا میں یا ملکہ حیرت جادو، چرخ گرداں، دمامہ، ضارم، مشمش ایسے تھے کہ بے عمل زبان کو ذری حرکت دی جو کہا دہی ہوگیا۔ یہ تو خدائے برحق کی صفت ہے۔ بندے کی کیا مجال کہ کہیں تو زمین پر آسمان گر پڑے۔ پہلے تو اس قدر تعریف کی آخر وہی ساحر عمرو عیار، قران حبشی، برق فرنگی، چالاک وغیرہ کی جوتیاں کھاتے تھے۔ کتنے بے موت مارے جاتے تھے۔ کوئی ان جھوٹوں سے پوچھے وہ کیسے ساحر تھے، ان کا ہونٹھ ہلانا کہاں چرنے گیا تھا؟ کس لیے سب کو غارت نہ کر دیا؟۔

ہزاروں بار عمرو عیار گرفتار ہوتا ہے کوئی ساحر اسے نہیں مارتا ہے۔ سو دفعہ بانسری سنتے ہیں پھر آپ ہی فنا ہوتے ہیں۔ اس جھوٹ پر خدا کا غضب۔ قصہ گو کو چاہیے ایسا سخن منھ سے نکالے جو معلوم ہو کچھ عیب نہیں زمانۂ ماضی میں گزرا ہوگا۔ اس کلام میں کیا لطف ہے یا اس میں کہ سب عقلیہ ممکناتِ عقلیہ ہو گئے۔ سات لاکھ فوج آقا کی، اس میں اکیلا بدیع الزماں یا قاسم گیا، سب کو فنا کر دیا، عمرو عیار گھنگھرو بن گیا، چشم زدن میں عیاروں نے ہزار کوس نقب کھود دی اور ایسے واہیات و مہملات اس افسانے میں بھرے ہوئے ہیں۔ عاقل ان کی سماعت سے نفرت کرتے ہیں۔،،

(ضیاالابصار ص ۵-۴)

،، اس فن میں کامل اگلے ساحر تھے کہ اپنی جگہ سے نہ ہلیں اور چھو کریں تو ہزاروں کوس پر لاکھوں مر جائیں اور حق جھوٹ یہ امر سراسر جھوٹ ہے۔ داستانِ حمزہ میں قصہ خوانوں نے پوچ کیا ہے۔ اس پہ طرفہ ماجرا ہے کہ اپنے قول سے آپ دروغ گو بنتے ہیں۔ مثلاً طلسم ہوشربا میں افراسیاب جادو معاذاللہ خداوند بنا دیا یعنی جو کچھ عالم

میں ہوتا ہے سب اسی کے پیشِ نظر ہے اور زندی ہو بیٹھ جائے تو سارا
جہاں فنا ہو جائے پھر اہلِ اسلام اور عیارشل عمرو اور مہتر قران
اور چالاک وغیرہ کیا کیا اس کی خرابیاں کرتے ہیں۔ ہزاروں جادوگر
اس کے فرستادہ مارے ڈالتے ہیں۔ اس کی داڑھی مونڈتے ہیں منھ
کالا کرتے ہیں۔ صاحبِ عقل نہ کہے گا کہ وہ قدرت اس کی کیا ہوئی؟
کہاں مرنے گئی؟ مگر نافہم لوگ اسے کو اچھا جانتے ہیں۔ خدا ان کو
عقل عطا کرے۔" (جلد ششم خزینۃ الاسرار ص ۵۰۶)

یہ اعتراضات بالکل درست ہیں۔ عمرو کے علاوہ کسی کے پاس کوئی اعجاز ہی نہیں لیکن ان کے کام مافوق الفطرت ہیں۔ کہیں عیار کسی ساحر کو چیرا کر اس کا پشتارہ باندھ کر ایک ہاتھ سے خنجر سے نقب کھودتے ہوئے لشکر سے دور جا نکلتے ہیں۔ لشکرِ مخالف کی کسی بارگاہ میں جانا ہوتا ہے تو ہاتھوں ہاتھ کوسوں تک سُرنگ کھود کر جا نکلتے ہیں۔ نہیں معلوم رات کے چند لمحوں میں زمین کے اندر سمت کا اندازہ کس طرح ہوتا ہے۔ سرنگ کا دہانہ کیونکر اس خیمے میں جا نکلتا ہے جہاں انھیں جانا مقصود ہوتا ہے کسی دوسری جگہ نہیں نکل سکتا۔ نقب کی مٹی کہاں جاتی ہے۔ کہیں وہ آسمان سے دس بارہ گز کی بلندی پر سے نیچے اترتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ ساحر کا بھیس بنا کر آتے ہیں تو ان کے سر پر جوتے ہوتے اور ناک اور منھ سے شعلے نکلتے ہوئے دکھا دیے جاتے ہیں۔ کبھی وہ جنگل سے شیر پکڑ لاتے ہیں چند لمحوں میں کسی بھی شخص کی صورت بن جاتے ہیں۔ ایک شخص کا ہو بہو کسی دوسرے کی شکل بنا کس طرح ممکن ہے۔ یہ ایک دفعہ نہیں ہزار دفعہ ہوتا ہے۔ داستان گو جب لہر میں آتے ہیں تو عمرو کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"ایک عیار دبلا پتلا جس کی زیرہ سی آنکھیں طباق سا
پیٹ، ناریل سا سر کلیجے سے گال، چھ گز کا دھڑ نیچے کا اور تین گز کا
دھڑ اوپر کا ہے، ایک کرسی پر بیٹھا ہے۔" (ہرمز نامہ ص ۱۷۰)

یہ بیان کئی جگہ ملتا ہے لیکن سراپا کے علاوہ قصے سے ظاہر نہیں ہوتا کہ عمرو کا قد نو گز کا ہے۔ وہ جب جی چاہتا ہے کسی کی شکل بن جاتا ہے۔ اس وقت قد کا یہ طول کیا ہوتا ہے۔ پھر بعض وقت بھیس بدل کر وہ بھی اور دوسرے عیار بھی نہایت حسین نازنین بن جاتے ہیں۔ اس وقت اس کی زیرہ سی آنکھیں کس طرح کشادہ ہوتی ہیں۔ ناریل کا سر کس طرح سڈول ہو جاتا ہے۔ کتنے موقعوں پہ عیار لقا کی صورت بنا کر آتے ہیں۔ لقا کا قد ۹۹ آرنج کا ہے۔ پستہ قد انسان کیوں کر اس کی نقل کر سکتے ہیں؟ ممکن ہے عمرو کو کوئی کراماتی قدرت ہو لیکن دوسروں کو تو نہیں۔

ایک عیاری دیکھیے۔ شہنشاہ نیلم جادو اسد غازی طلسم کشا کو لے جاتا ہے۔ عمرو اسے رہا کراتا ہے۔

"عمرو بد حواس ہو کے بھاگا لیکن نیلم اسد کو لیے ہوئے جاتا ہے۔ اثنائے راہ میں تومبی کی آواز اس کے کان میں آئی کہ کس غضب کا لہرا کوئی بجا رہا ہے۔ نیلم بے قرار ہو گیا۔ زمین پر آ کے دیکھا ایک لڑکا نہایت حسین شنجرفی پیراہن پہنے ہوئے گاتی بندھی ہوئی۔ ہاتھ میں لوہے کے کڑے ایک مار سیاہ کا مقابلہ کر رہا ہے جب یہ تومبی بجاتا ہے۔ مار سیاہ بلبلا کے بل میں سے نکلتا ہے۔ دُم کے بل کھڑا ہو جاتا ہے کہ پھنیل تا بہ آسمنی۔ ہر مرتبہ اس لڑکے سے چوٹ چلتی ہے۔ لڑکا رومال آگے کر دیتا ہے۔ جب اس کا پھن پڑا رومال جلنے لگا۔ لڑکا پھر ہٹ جاتا ہے۔

نیلم یہ ہنگامہ دیکھ کر گھبرا گیا اور کہنے لگا۔ اے لڑکے اس افعی سیاہ سے اپنے کو بچا یہ وہ افعی ہے جس کے سامنے سے آدمی پانی بن کے بہہ جاتا ہے لڑکے نے کہا۔ اے شہنشاہ مہربانی فرمائیے۔ میرے باپ دادا سب اس کے ہاتھ سے مارے گئے۔ ہمارے خاندان میں طلاق مرقوم ہے کہ جو اس کو مارے یا گرفتار کرے

تب سرگردہ قرار پائے۔ معاوضۂ خونِ بزرگاں بھی لینا ہے۔
اگر آپ کو میرے حال پر رحم آیا ہے۔ میرا جھولا اور پٹارا رکھی
ہے۔ میں اس پر صلہ کرتا ہوں۔ اگر بچہ تالف ہو تو میں نے اس کو ذبح
کو لیا۔ اگرچہ کالڑکا کھڑا کر گرا یہ احسان ہوگا ہماری پٹاری میں سرخ
ڈبیا ہے۔ اس میں ایک بوٹی ہے۔ اسی میں زہر مہرہ بھی ہے۔ فوراً
وہ ڈبیا کھول کر بوٹی منھ میں دیجیے۔ زہر مہرہ مقام زخم پر لگا
دینا۔ وہ زہر چوس لے گا میں فوراً ہوشیار ہو جاؤں گا۔ صرف اتنا
احسان کافی ہے۔

اتنا کہہ کر وہ لڑکا مثلِ شعلۂ جوالہ لہرا بجاتا ہوا مارِ سیاہ کو
لبھاتا ہوا بڑھا۔ قریب پہنچ کر دبال دکھایا۔ مارِ سیاہ نے
وار کیا ہاتھ پر کاٹا۔ لونڈا لڑکھڑا کر گرا۔ مارِ سیاہ بھاگ کر غائب
ہوا۔ نیلم بے قرار ہو کر دوڑا۔ دیکھا چاند کا ٹکڑا بے ہوش پڑا ہے۔
پٹارہ کھول کر ڈبیا نکالی۔ جیسے ہی اس کو کھولا اس میں سے بے
ہوشی اڑی۔ ارے، کہہ کر بے ہوش ہوا۔ نعرہ ہوا منم مہرِ سپہرِ
عیاری۔ بہار وغیرہ بھی آکر پہنچے۔ اسد کو قبضے میں کیا۔ چاہا
نیلم کو گرفتار کریں زمین شق ہوئی۔ سنہرا پتلا پیدا ہوا۔ نیلم کو
اٹھالے گیا۔" (طلسم ہوشربا جلد ہفتم ص ۳۰۹)

یہ عیاری ہے نیلم کو بے ہوش کرنے کے لیے۔ عمرو نے یہ سب سوانگ
رچا ہے۔ کہیں یہ نہیں بتایا گیا کہ سانپ کیا تھا۔ اگر یہ نقلی تھا تو اس طرح
کھیل کیسے رہا تھا اور اگر اصلی تھا تو کس طرح عمرو کی مرضی کے تابع تھا۔ عمرو پر اس
کے کاٹے کا اثر کیوں نہ ہوا۔ یہ بھی ملاحظہ ہو کہ عمرو بدحواس بھاگا جاتا ہے لیکن اس
بدحواسی میں یہ صورت تبدیل کر لی اور سب انتظام جما لیا یہاں تک کہ ایک
ساحرِ اعظم جو اس سے پہلے بڑے ہوا اڑ گیا ہے پیچھے رہ گیا اور عمرو

نے آگے بڑھ کر یہ دھوکے کی ٹٹی کھڑی کرلی۔ اس کی کیا توجیہہ کی جائے؟

ایک اور عیاری ملاحظہ ہو۔ یہ بہت طویل ہے۔ اسی لئے اس کا خلاصہ درج کیا جاتا ہے۔ ہوشربا جلد ششم میں افراسیاب تیسری بلا کے مقام سے واپس آتا ہے۔ راستے میں ایک ویران جنگل میں اس کو کراہنے کی آوازیں آتی ہیں تلاش سے معلوم ہوتا ہے کہ تیغ کا ایک بت کراہ رہا ہے۔ یہ ایک مقتول مسلمان ساحر احول مرتع نشین کا بت ہے جو کہ افراسیاب کے حریف شہنشاہ کوکب کا پیر بھائی تھا۔ بت افراسیاب سے معافی مانگتا ہے اور دعا کی درخواست کرتا ہے۔ افراسیاب رحم کھا کر دعا کرتا ہے جس کی وجہ سے بت کی تکالیف ختم ہو جاتی ہیں اور پتھر کا مجسمہ پھٹ کر اندر سے احول مجسم برآمد ہوتا ہے۔

وہ افراسیاب کو خداوند جمشید کے دیدار کی بشارت دے کر بیابان گل ریز کھینچتا ہے۔ تلاش کرنے سے اس بیابان کا پتا چلتا ہے جو کہ نہایت پربہار نہایت خوشبو دار ہے جس کے آگے افراسیاب کا باغ سیب بھی مات ہے۔ افراسیاب ایک نورانی پیڑ کے سامنے جا کر پرستش کرتا ہے جس سے پیڑ پھٹتا ہے اور اس میں ایک مرصع تخت پر خداوند جمشید ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اور سازوسامان ہوتے ہیں۔

آخر میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب عیاری تھی جو نہایت کامیاب اور کارآمد ہوئی۔ ملک احول کی شکل میں بھی عمر و تھا اور خداوند جمشید بھی عمرو ہی تھا اب یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا کہ عمر کس طرح ایک شخص کی شکل کا پتھر کا بت بنا کر اس کے اندر سمایا؟ پھر کس طرح اسے توڑ کر اس کے اندر سے نکلا؟ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ بت بہت جلدی میں بنایا گیا ہو کیونکہ افراسیاب رات کو جہاں ٹھہرا وہیں یہ بت کھڑا کر دیا گیا ورنہ افراسیاب کا راستہ معلوم تھا نہ کوئی یہ کہہ سکتا تھا کہ وہ رات کو کہاں قیام کرے گا۔ اس کے علاوہ پیڑ کے اندر سے

مع تخت بر آمد ہونا فوقِ فطرت ہے۔ یہ سب عیاریاں ہیں کہ خرافات۔ انھیں داستان گو کا کمال کہا جائے کہ خام کاری۔ عیار بغیر سحر کے ساحری کرتے دکھائے گئے ہیں۔

عمرو تو خیر سے صاحبِ تحائف ہے۔ اس کے لیے تو بعض خرقِ عادت امور ممکن ہیں لیکن دوسرے عیاروں کے لیے تو کوئی توجیہہ کی ہی نہیں جا سکتی وہ کہیں بھی جا کر آناً فاناً کسی کی شکل بن جاتے ہیں۔ یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس جگہ ان کے پاس کہاں سے کپڑے آئے اور کہاں سے دیگر سامان آیا اور کہاں اپنے کپڑے چھپائے۔ نازنین کی شکل بن کر وہ ساحروں سے دل لگی کرتے لیکن جوں ہی ضرورت آن پڑی ہے نیمچہ نکال لڑنے لگتے ہیں۔ گوپھن سے پتھر مارتے ہیں۔ نہیں معلوم وہ گوپھن اور نیمچہ نازنین کے لباس میں کہاں جاتا ہے؟

کوئی ساحر نامہ بَر لے جاتا ہے کسی چال سے اس کا نامہ بدل کر دیسا ہی دوسرا نامہ رکھ دیتے ہیں جس کے لفافے پر افراسیاب کی مہر ہوتی ہے۔ اس میں اپنے مطلب کی بات لکھ دیتے ہیں۔ یہ نہیں بتایا جاتا کہ ان کے پاس ہو بہو ویسا ہی نامہ کس طرح تیار تھا۔ غرض یہ ہے کہ اگر عیاریوں کا تجزیہ کیا جائے تو عقل کی میزان میں بہت کم ٹھہر سکتی ہیں۔ خالص عیاریاں بہت کم ہوتی ہیں۔ بیشتر محض مصنف کا بہتان ہیں اگر فوق الفطرت قوتیں بروئے کار ہوں تو ہر طرح کا امرِ محال اور کذبِ صریح تسلیم۔ یہ کہہ دیا جائے کہ جادو کے زور سے یا اعجازِ غیب سے ایسا ہوا تو ہمیں سب کچھ قبول ہے، لیکن عیاروں کو معمولی انسان بنا کر ان سے فوقِ انسانی کارنامے انجام دلانا ہم ہضم نہیں کر پاتے۔

مترجم بوستانِ خیال نے ساحروں کی مجبوری پر جو اعتراض کیا ہے وہ بھی بجا ہے۔ ساحروں کو طرح طرح کی قوتیں دی گئی ہیں۔ بعض ساحر ایسے ہیں جن پر بے ہوشی اثر نہیں کر سکتی بعض ایسے آئنے ہیں جو عیار کو دیکھ کر فوراً پہچان سکتے ہیں۔ بعض ایسے ہیں جن پر کوئی حربہ اثر نہیں کر سکتا لیکن عیار ان پر کسی نہ کسی ڈھنگ سے عیاری کرتا ہے یہاں عیار اور مصنف دونوں کی قابلیت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن قابلِ اعتراض وہ چند

لگے ہیں جب مصنف اول تو کسی ساحر کو کسی وصفِ خاص سے متصف کر دیتا ہے لیکن اسے ٹھکانے لگانے کے موقع پر وہ وصف فراموش کر دیا جاتا ہے۔ کئی موقعوں پر ایسا ہوتا ہے کہ افراسیاب کو بے ہوشی کی شراب دی جاتی ہے تو وہ شعلہ بن کر اڑ جاتی ہے یا سحر کا پتلا آکر خبردار کر دیتا ہے۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ افراسیاب جیوں ہی بے ہوش ہوتا ہے سنہری پتلی نکل کر اس پر زعفرانی پانی چھڑک کر ہوشیار کر دیتی ہے۔ لیکن جب مصنف عیار کی حمایت پر تل جاتا ہے اور اس کی عیاری پر تحسین کرنا چاہتا ہے تو افراسیاب پر شراب کارگر ہو جاتی ہے۔ اس کی بارگاہ میں ہر ایک کی داڑھی مونڈ کر منھ کالا کر دیا جاتا ہے اور اسے کوئی پتلا خبردار نہیں کرتا۔

ایک بڑا ساحر سامری کا نواسا مصور جادو ہے۔ عیاروں نے کئی بار مصور کو بے ہوش کر کے قتل کرنا چاہا لیکن وہ روئیں تن ہے۔ خنجر کی ضربوں کا کوئی اثر قبول نہیں کرتا بلکہ کوئی پتلا نکل کر عیار کو گرفتار کر لیتا ہے لیکن جب داستان گو اس کو ختم کرنا چاہتا ہے تو بیان کرتا ہے کہ عمرو نے مصور اور اس کی بیوی کو شرابِ بے ہوشی پلا کر بے ہوش کیا۔ ایک خنجر مارا سر اڑ گیا۔ خیال رکھنا چاہیے تھا کہ ساحر پر جو عیاری کی جائے وہ ایسی نہ ہو جس کا دفعیہ اس ساحر کی مخصوص مستقل پوشیدہ قوتوں سے خود بخود ہو جائے۔ عیاری کے بھی سو طریقے ہیں اور قتل کرنے کے بھی سو ذریعے۔ اگر کوئی روئیں تن ہے تو اسے سمِ قاتل پلا کر مارا جا سکتا ہے یا جیسا اور کئی جگہ ہے اسے سیسہ پگھلا کر پلایا جا سکتا ہے۔ یا دو پتھروں کی سل سے اس کے سر کے ٹکڑے اڑائے جا سکتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ کتاب پڑھتے وقت ہمیں احساس ہوتا ہے کہ نہ افراسیاب میں طاقت ہے نہ عمرو میں، ساحر اور عیار دونوں مجبورِ محض ہیں اور کسی کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی ہیں۔ کوئی پوشیدہ طاقت ان سے جو کرانا چاہتی ہے کرا لیتی ہے۔ یہ طاقت مصنف کا قلم ہے جو اس کے جی میں آتا ہے لکھ دیتا ہے جب وہ ساحر کو قتل کرانا چاہتا ہے تو اس کی تمام طاقتیں رکھی رہ جاتی ہیں کوئی پوچھنے والا نہیں۔ کوئی قلم کی زبان پکڑنے کا

مجاز نہیں۔

داستانِ امیر حمزہ میں اشخاصِ قصہ کی کثرت عیب کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ طلسم ہوشربا کے دفتروں تک میں اہم کردار سو سے کم نہ ہوں گے اور غیر اہم تو ہزاروں سے تجاوز کر گئے ہیں لیکن کردار نگاری کے لحاظ سے صدائے بازگشت نہیں ان کے مزاج میں انفرادیت ہے عمرو بختیارک اور لقا کردار نگاری کے شاہکار ہیں۔ چند اہم اشخاص کا کردار مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

امیر حمزہ نہایت بہادر، پاکباز، صاحبِ ایمان اور اصول پرست بزرگ ہیں۔ جنگ میں اپنے اصول سے سر مو لغزش نہیں کرتے مثلاً اول حریف پر پیش دستی نہیں کرتے طبلِ بازگشت بجنے پر فوراً دشمن سے علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ دشمن کو زیر کرنے پر اول اسلام لانے کا سوال کرتے ہیں۔ اگر اس نے خاہر داری سے بھی منظور کر لیا تو چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کا کوئی ساتھی یا عزیز اگر دشمن کے یہاں بے قاعدگی سے مکاری کر کے آتا ہے تو اسے فوراً دشمن کے حوالے کر دیتے ہیں خواہ وہ عمرو ہی کیوں نہ ہو۔ ساحروں کے مقابلے میں دیووں کو نہیں لاتے ورنہ سب ساحروں کو دیووں سے کھلوا سکتے تھے۔ عمرو کو اجازت نہیں کہ گلیم اوڑھ کر کسی کو قتل کرے۔ غرض یہ ایک مثالی نمونے مجاہدِ اسلام ہیں۔

نوشیرواں یہ عجیب بات ہے کہ اس قصے میں نوشیرواں کو بہت سفلہ اور کمینہ دکھایا ہے۔ آخر میں وہ اس قعرِ مذلت میں گر جاتا ہے کہ خود اپنی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ داستانِ حمزہ حمایتِ اسلام میں لکھی گئی ہے اور نوشیرواں پارسی تھا اس لیے اس کی یہ خرابی کی گئی ہے ورنہ تاریخ اور روایت میں اسے نہایت عادل مانا گیا ہے۔

عمرو عیاروں کا سرتاج۔ امیر حمزہ کا وفادار ساتھی ہے۔ اہلِ اسلام کے لیے ہمیشہ اپنی جان ہتھیلی پر لیے پھرتا ہے۔ زیرہ سی آنکھیں، ناریل سا سر، بانس سی شکل۔ اس پر مزاج کی ظرافت اور طمع اسے ایک عجیب معجونِ مرکب بنا دیتی ہے

اس کی حرص اور بخل کے واقعات مزاح کے ہمیشہ بہار سرچشمے ہیں۔ خواجہ جب بھی ساحروں کو بے ہوش کرتا ہے سب سے پہلے ان کے کپڑے اتار کر داخل زنبیل کرتا ہے۔ کچھ کراماتی تحفوں اور کچھ ذاتی قابلیت کی وجہ سے اس کی عیاری کی دھوم مچ جاتی ہے اور بڑے سے بڑا ساحر اس کے نام سے رزتا ہے۔

مہتر قران۔ یہ پہلے حبش کا بادشاہ تھا لیکن عیاری کے شوق میں عمر کا شاگرد ہو گیا۔ قصے کے مطابق یہ حضرت علی کا نظر کردہ ہے جس کی وجہ سے سب اس کی تعظیم کرتے ہیں لیکن مصنفِ قصہ نے ادھر دھیان نہیں دیا کہ قصہ قبلِ اسلام کا ہے۔ اس وقت حضرت علی کا نظر کردہ ہونا کیا معنی؟ امیر حمزہ سات پیغمبروں کے نظر کردہ ہیں۔

'نظر کردہ' کے کیا معنی ہیں؟ جس طرح اولیا نگاہی توجہ سے اپنے خلفاء کو علم سینہ عطا کر دیتے تھے یہ بھی شاید کوئی ایسا ہی عمل ہوگا۔ مسعود حسن رضوی مرحوم مجھ سے پوچھتے تھے کہ نظر کردہ کے کیا معنی ہیں؟ میں واقف نہ تھا۔ وہ بھی واقف نہ تھے۔ نظر کردہ کیوں کر کیا جاتا تھا؟ کیا یہ خواب میں بھی ہو سکتا تھا؟

قران کے لیے دعا یا بددعا لگی ہوئی ہے کہ جس روز اس کا بازو پکڑا جائے گا یعنی گرفتار ہوگا اسی دن اس کی موت آ جائے گی اس لیے یہ رات کو لشکر میں نہیں رہتا جنگل میں رہتا ہے۔ یہ بہت طاقت ور اور پارسا ہے۔ اس کا ہتھیار بغدہ ہے۔ یہ جس ساحر کے سر پر بھی پڑ جاتا ہے۔ وہ روئیں تن بھی ہو تب بھی جاں بر نہیں ہوتا۔ عمرو کے بعد یہ بہترین عیار ہے۔

برق فرنگی۔ یہ بھی عمرو کا شاگرد رشید ہے۔ بہت شوخ اور پھرتیلا۔ اس کی بوٹی بوٹی پھڑکتی ہے۔ اس کی زبان کبھی بند نہیں ہوتی۔ خواہ عمرو بھی ناراض ہو لیکن وہ چپ نہیں رہ سکتا۔

چالاک۔ یہ بھی قران و برق کے مرتبے کا عیار ہے۔ عمرو کا بیٹا ہے اس کی صورت اور سیرت عمرو ہی کی طرح ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اپنے باپ کی طرح حریص اور بخیل نہیں۔

لقا۔ اس کا نام زمرد شاہ باختری ہے۔ اس نے خدائی کا دعویٰ کر رکھا ہے۔ ہر مرنامے میں اس کا تعارف یوں ہے۔

"تیرہ ہزار فرسنگ تک جتنے مردم ہیں سب اس کی پرستش کرتے ہیں اور اٹھارہ ہزار سردار دسپہ سالار اور بارہ ہزار تیغ زن امرا اور نامرسل رکھتا ہے۔ اس کا لڑکا یاقوت شاہ جبریل قدرت ہے۔ (ص ۶۱۶)

یہ بے حیا اور بے وقوف ہے۔ لڑائیوں میں شکست پر شکست کھا کے بھاگا پھرتا ہے مگر اکڑفوں نہیں جاتی۔ عیار اسے کیسا کیسا ذلیل کرتے ہیں۔ عمر نے کئی بار پیشاب سے اس کی داڑھی مونڈی ہے۔ بات بات میں تقدیر کرتا ہے معلوم ہوتا ہے اس کے دماغ میں کچھ خلل آ گیا ہے۔ ہوشربا کے آخر میں وہ قتل کیے جانے کو ہے۔ جلاد لباس اتار چکا ہے اس وقت بھی یہ بند نہیں ہوتا۔

"لقا اپنی سی کہے جاتا ہے۔ ابھی تقدیر کر کے سب کو غارت کر دوں گا۔ قدرت کے قہر و غضب سے نہیں ڈرتے۔ قدرت نے اپنے کو قید کرا دیا۔ ابھی دریائے قہر خداوند جوش میں آئے گا۔ آسمان کو حکم دوں گا۔ پھٹ پڑے زمین سب کو نگل جائے۔ نخل صحرا اژدر سیہ رنگ بن کر سب کو کھا جائیں زمین متزلزل و متحرک ہو۔ قدرت کو اب بھی رحم آتا ہے۔ ان بے ہودہ باتوں پر لقا کی سب ہنستے ہیں۔" (ہوشربا جلد ہفتم ص ۱۰۱۱)

تقدیر کرنے کا سب سے مضحکہ خیز موقع وہ ہے جب کہ وہ اپنے نواسے ایرج کے سمجھانے سے عارضی طور پر مسلمان ہو جاتا ہے۔

"ایرج نے بھی دلائلِ وحدانیت میں کلام کیا۔ لقا بھی خوب رو دیا۔ بے اختیار پکار اٹھا کہ میں نے نوے ہزار برس پیشتر یہی تقدیر کی تھی کہ نورِ چکیدگانِ قدرت کے سمجھانے سے میں مسلمان ہو جاؤں

گا۔ یا تو سب رو رہے تھے یا اس کلام مہمل کو سن کر بے اختیار ہنس پڑے۔" (جلد ہفتم ص ۱۰۱۳)

بختیارک۔ پستہ قد، بدشکل، بہت ذلیل، مکار، خطرناک اور ڈرپوک ہے۔ لقا کی درگاہ کا شیطان یعنی وزیر ہے۔ لقا کی خدائی کا کارخانہ اسی کے تدبر سے چلتا ہے۔ اسلام کا سب سے بڑا دشمن ہے لیکن عمرو اور اس کے دوسرے عیاروں کے سامنے اس کا جیتا ب خطا ہوتا ہے۔ عمرو کو مرشد کہہ کر بہت آؤ بھگت کرتا ہے۔ مزاج میں ظرافت بہت ہے۔ جب کوئی ساحر قتل ہوتا ہے یا لقا کی فوج پر کوئی مصیبت آتی ہے تو لقا کو چھیڑنے کے لیے سر سے رفیدہ اتار کر تاک دھنا دھن کر کے ناچنے لگتا ہے۔ جب کوئی عیار لقا کے دربار میں آتا ہے تو ان کے سامنے کو کہنے لگتا ہے کہ میں ہمیشہ سے مسلمان ہوں صلواۃ بر آلِ محمد و لعنت بر لقا لیکن عیار اس کی بڑی درگت بناتے ہیں۔

افراسیاب۔ یہ طلسمِ ہوشربا کا بادشاہ ہے۔ نہایت طاقت ور، مغرور، بہادر، پُر شکوہ اور عیش پرست جادوگر ہے میدان جنگ سے اگر کچھ زک اُٹھا کر کبھی جاتا ہے تو باغِ سیب میں جلسۂ رقص میں مشغول ہو جاتا ہے۔ ایک شہنشاہ میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں وہ اس میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ مذہباً ساحری پرست ہونے کے علاوہ اس کی سرشت میں کوئی بدی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ اپنے حریف عمرو کی یہ کئی موقعوں پر قدر دانی کرتا ہے۔ ہمیں اس سے نفرت نہیں ہوتی۔

ان لوگوں کے علاوہ دوسرے کرداروں میں اتنا پختہ اور تیز رنگ نہیں ہے۔ بلکہ بہار نہایت حسین ساحرہ ہے جسے اپنے حسن کی طاقتوں کا احساس ہے۔ یہ شاہِ اسلام پر جان و دل سے فریفتہ ہے۔ طلسمِ ہوشربا کی ہیروئن اسی کو کہہ سکتے ہیں۔

حمزہ کی اولاد کی تفصیل کے لیے ایک شجرہ درج کیا جاتا ہے۔ اس

میں حمزہ کی متعدد اولادوں میں سے محض خاص خاص کے نام شامل ہیں۔

حمزہ کے دربار میں سب سردار دو فریقوں میں تقسیم تھے۔ ایک جو دستِ راست کی طرف بیٹھتے تھے۔ دوسرے وہ جو دستِ چپ (بائیں) کی طرف بیٹھتے تھے۔ دستِ راست کا سرگروہ شہزادہ بدیع الزماں اور خاص سردار لندھور تھا۔ دستِ چپ کا سرغنہ شہزادہ علم شاہ اور خاص سردار مالکِ اژدر تھا۔ عیار بھی اسی طرح تقسیم تھے۔ حمزہ کا نواسا، ہوشربا کا طلسم کشا شہزادہ اسد دستِ راست سے متعلق ہے۔ ان دونوں فریقوں میں مستقل چشمک رہتی ہے، بار ہا جنگ کی نوبت آتی ہے۔ کوچک باختر بدیع الزماں اور قاسم کے مجادلات سے بھرا پڑا ہے۔ ایرج نامہ ایرج اور اسد کی جنگ پر مشتمل ہے

عام طور پر دستِ راست والے بُرد بار وحلیم اور دستِ چپ والے شعلہ خو اور تند مزاج ہوتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آج کل سیاسی جماعتوں

میں دائیں اور بائیں بازو کی جو تقسیم ہے وہاں بھی مزاجوں کا یہی اختلاف ملتا ہے۔ حمزہ کے یہاں دستِ چپ دلوں میں ایرج مزاجاً مستثنیٰ ہے کہ وہ حلیم الطبع ہے۔ دستِ راست میں اسد مستثنیٰ ہے کہ وہ بہت مشتعل مزاج ہے۔ وہ کچھ دنوں قزاقوں کے ساتھ رہا اس لیے اس کی طبیعت میں قزاقوں کی مکاری رچ بس گئی ہے۔ طلسم ہوشربا میں اسے وقار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کیوں کہ وہ طلسم کشا ہے۔ شروع کے دفتروں میں تصدق حسین نے اسے بہت پست، اور اوچھی طبیعت کا دکھایا ہے۔ ایرج نامے سے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

مملکتِ باختر میں ایرج فرخ سوداگر کے یہاں پرورش پاتا ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ یہ کس کا لڑکا ہے۔ فرخ اسے اپنا بیٹا بنا کر پالتا ہے۔ ایرج دینِ آفتاب پرستی اختیار کر لیتا ہے اور شہ زوری اور مہارتِ حرب کے باعث صاحب قرنی کا دعوے کرتا ہے۔ حمزہ کی جانب سے اسد کا لشکر مقابل ہے۔ اس وقت تصدق حسین اسد کی زبان سے جو فقرے چست کراتے ہیں وہ کسی شہزادے کے شایانِ شان نہیں۔

"اسد پکارا کہ اچھا یہ تو میں نے تسلیم کیا کہ تو مجھے قتل کرے گا مگر یہ بتا کہ فرخ تاجر کی زوجہ جو مجھ پر عاشق ہے اس کا رنج تجھے کیوں کر گوارا ہوگا۔" (ایرج نامہ جلد اول ص ۳۵۵)

"ایرج سامنے قلعے کے آیا اور پکارا کہ او دیوانے آج تو میرے ہاتھ سے کہاں جائے گا۔ اس نے کہا جاؤں گا کہاں فرخ تاجر کی جورو کے پاس جاؤں گا۔ بس یہ سننا تھا کہ ایرج آگ ہوگیا۔"
(ایرج نامہ جلد اول ص ۷۴۵)

داستاں گو چند بازاری سامعین یا قارئین کو خوش کرنے کے لیے ایسے فقرے لکھ گیا ہے لیکن اسے یہ حفظِ مراتب نہیں کہ یہی اسد طلسم ہوشربا کا فتاح قرار پائے گا۔ یہ ذہن نشین رہے کہ نول کشور پریس میں ایرج نامہ طلسم ہوشربا کے

کے بعد لکھا گیا۔

داستان امیر حمزہ کی ایک اور لحاظ سے اہمیت ہے۔ یہ اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا ادرژنگ ہے۔ اس جگہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ امیر حمزہ کے معاصر عرب و عجم میں انیسویں صدی کے اودھ کی تہذیب مضحکہ خیز نہیں تو کیا ہے لیکن اس کا وہی جواب ہے جو مرثیہ گو دیتے تھے۔ یعنی مولفین کو لکھنؤ کے قارئین سے داد لینی تھی۔ مرثیوں کے واقعات تو تاریخی ہیں۔ یہاں نرا افسانہ ہے جس کے اکثر مقامات کا یقین بھی نہیں۔ کون جانے طلسم ہوشربا کس دیار میں تھا۔ اس کے علاوہ داستانِ حمزہ میں طبقۂ بالا کی معاشرت کے جو نقشے ہیں ان میں کئی ایسے بھی ہیں جو کسی ایک خطے اور ایک عہد سے مخصوص نہیں لیکن مجموعی اثر لکھنوی تہذیب ہی کا ہے۔ ایک ناقد[1] نے خوب کہا ہے:

"داستانِ امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاری نکال لیجیے باقی لکھنؤ کی معاشرت رہ جائے گی۔"

داستانِ امیر حمزہ میں تین جگہ میلوں کا طویل بیان ہے۔ کوچک باختر[2] میں شیخ تصدق حسین نے لقا کے نوروز کے میلے کی تفصیل سات صفحوں میں دی ہے دوسرا بیان جاہ زمرد[3] کے میلے کا ہے جسے جاہ نے گیارہ صفحات میں ختم کیا ہے تیسرا میلہ اسد[4] غازی کے قتل کے لیے منعقد کیا جاتا ہے جس کی تفصیلات قمر نے تیرہ صفحوں پر پھیلائی ہیں۔ تینوں بیانات بہت مفصل ہیں۔ لکھنؤ کے میلوں کا اتنا عمدہ اور مفصل بیان فسانۂ آزاد کے علاوہ اور کہیں نہ ملے گا

جاہ اور قمر نے اشعار بھی کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ جاہ کے یہاں باغ کا

---

[1] 'سرشار اور لکھنؤ'، از رؤف رزنی۔ ادبی دنیا فروری ۳۵ء

[2] طبع سوم میں ص ۲۲۴ سے

[3] ہوشربا جلد اول ص ۹۴۴ سے۔ طبع ہفتم

[4] ہوشربا جلد پنجم حصہ اول، طبع اول ص ۱۹۵ سے

منظر، جلسۂ رقص، بذلہ سنج ساقنوں کے فقروں، بدک والوں، میخواروں، بانکے حلوائی، نان بائی، خوانچے والوں، بزازہ، صرافہ، جوہری، برہمن، بساطخانہ، حکاک، سادہ کار، تنبولی، گل فروش، تمباکو فروش، کمہار وغیرہ مفصل بیان ہے۔ قمر نے جوہری بازار، صرافہ، بزازہ، نشہ بازوں، جلسۂ رقص وطرب، سقوں، دھوبیوں اور مرچوں کا نثر میں بیان کیا ہے اور کئی طویل مثنویوں اور دیگر اصنافِ سخن میں میلے کے دوسرے ساز وسامان کے بارے میں ایک ایک دو دو اشعار لکھے ہیں۔ قمر نے جلسے کے بیان میں خاص طور سے زورِ طبیع صرف کیا ہے۔

تصدق حسین کا بیان ان دونوں اصحاب سے زیادہ تفصیلی ہے۔ جاہ اور قمر دونوں رنگینی اور عبارت آرائی کی تاک میں رہتے ہیں۔ یہ مختلف دکانداروں، تماش بینوں اور نشہ بازوں کے فقرے اور روزمرہ قلم بند کرنے پر خاص نظر رکھتے ہیں لیکن تصدق حسین نے ایک خالص داستان گو کی طرح ہر چیز کی تفصیل سادہ نثر میں بیان کی ہے اور یہ خیال رکھا ہے کہ میلے کے بیان سے کچھ چھوٹنے نہ پائے۔

باغِ سیب میں دعوت کے لیے محفل کی آرائش ہوتی ہے۔ اس کے انتظامات میں مثل تکلفات کا اثر ہے، جو آدود میں آکر اور نکھر گئے۔ کہتے ہیں:

"آئینے قدِ آدم نصب ہوئے، چھتیں مکلّف لگائی گئیں، دیوار گیریاں صاف وشفاف درست ہوئیں، شیشہ آلات، ہانڈیاں، حبابے، کنول وغیرہ مزین ومرتب طور سے ترتیب کیے۔ مردنگیوں کی دوہری باڑھ سامنے مسند کے لگائی گئی۔ چنگیر، جو گھڑے، گلدستے چُنے گئے۔ مکان کے کونوں پر گھڑیال جڑے ہیں۔ تھادِ آئینے کے اندر شاہانِ دہر کی درست کیں۔ باغ کے درخت، شبنم اور بادلے اور زربفت سے منڈھوائے۔ نہروں میں گلاب وکیوڑا

اور بید مشک بھروا دیا۔ ہزارے کا فوارہ ہر جگہ چڑھوا دیا۔
اوٹ پھولوں کے مناسب جگہ پر کھڑے کیے۔ نازنینانِ مہر
جمال و ماہ تمثال، بہرِ خدمت گزاری مقرر کیں کہ وہ باغ میں
ہر طرف کو کاروبار کرتی پھرتی تھیں۔ کوئی سامان اور کوئی
چیز ایسی نہ تھی جو اس جگہ موجود نہ ہو۔"

(ہوشربا جلد اوّل ص ۴۱۵)

بادشاہِ اسلام کی سواری کا اہتمام دیکھیے۔ حرم سے نکل کر میدانِ جنگ
میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہ سواری خالص ہندوستانی ڈھنگ کی ہے۔ اوّل حمزہ
سوار ہوتے ہیں۔

"تمام سرداروں نے تسلیم کی اور حضور کے ہمراہ ہوئے۔ ایک
سمت سے ابوالفتح دیمک نے آکر داہنے بائیں رکابوں کو تھاما۔ علم
اژدہا پیکر کا سر پہ سایہ ہوا۔ دوشاخے، پنج شاخے روشن، نقیبوں
کی آوازِ خوش لحن۔ اسی طرح سواری مجاہد راہِ خدا کی جوخ نہ
بادشاہی میں پہنچی۔ کچھ ہی دیر میں مشل محل کی ڈیوڑھی کا پردہ چرخہ
پر کسنچا۔ جلوسِ سواری حضرتِ قدرِ قدرت نکلنے لگا۔ ہزار بارہ سو
پنج شاخہ جھلکتا نظر آیا۔ سترہ سو فانوسِ مینا کار، روشن تھی۔ پھر کئی
سو تخت آرائش کا جن پر گلدستے جواہر کے چنے تھے۔ ڈیوڑھی تک
عورتیں یہ سامان لے آئیں اور مردوں کو دے کر کنارے ہو گئیں
طفلانِ ماہ طلعت لوٹے تخلخوں لے کے لے کر بڑھے۔ بان دار،
خاص بردار، چوب دار پرے باندھ کر دور کھڑے ہوئے۔
نقیبوں نے یکایک بسم اللہ کا شور بلند کیا۔ امیر اور سب سردار
مجرا گاہ پہ جا کر ٹھہرے تھے کہ سلطانِ عالم پناہ، سلیمان جاہ، دارا
درباں پہ آمد ہوئے۔ میردھا پکارا، بلی راج رہے، دھرم کاج رہے

دیگ تیگ سے مالک رہیں، جہاں پناہ سلامت رہیں، نگاہ روبرو،
حمزہ صاحب قران ۔ بادشاہ نے نگاہ اٹھائی۔ امیر نے مجرا کیا۔ پھر تو
سب سرداروں کو سلام لے کر سرفراز شاہ نے فرمایا۔ سینے پہ ہاتھ
رکھ کر امیر کو اشارہ سوار ہونے کا کیا۔ امیر دوبارہ آداب بجا لا کر
سوار ہوئے اور چالیس قدم سرداری کے آگے بڑھ کر چلے۔ پیچھے
تمام سردار ہوئے۔ قلب لشکر میں تختِ شاہی قائم ہوئے۔ سترہ
اٹھارہ سو سقے کالی لنگیاں باندھے مشکوں کے دہانے پر فوارے
چڑھائے۔ چھینٹوں سے گرد وغبار بٹھاتے روانہ ہوئے۔

(ہوشربا جلد سوم ص ۱۳۰۹)

اس بیان کو ایامِ جاہلیت کے عرب قبیلوں یا مجاہدینِ اسلام سے دور کا واسطہ نہیں۔ یہ سراسر ہندوستانی بادشاہوں کا طمطراق ہے۔

نوشیرواں نامے کا ایک دل چسپ طلسم طلسم نادرِ فرنگ ہے۔ اس میں گوروں کی پلٹن بندوق سے سلامی دیتی ہے۔ ارگن باجا بجتا ہے۔ فرنگی ٹوپیاں اتار کر سلام کرتے ہیں۔ اس پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے کہ حمزہ کے زمانے میں یہ تہذیب کہاں لیکن یہ ضرور ہے کہ اس طلسم کا بیان دوسرے طلسموں سے مختلف ہے۔ فرنگی عنصر کی وجہ سے اس کی فضا بدلی ہوئی ہے اور دل چسپ ہے۔ عام پڑھنے والا داستان پڑھتے وقت یہ بھول جاتا ہے کہ یہ کس ملک اور کس زمانے کا قصہ ہے اس میں لکھنؤ کی تہذیب ہے یا ولایت کی۔ قاری جیسا فسانے کی دل چسپی میں کھو جاتا ہے وہ معاشرت کی تفصیلات کی داد دیتا ہے ان پر تبصرہ نہیں کرتا۔

ساحروں کے دو خاص خداوند ہیں۔ سامری اور جمشید۔ سامری تو اس لیے کہ وہ مشہور ساحر تھا اور جمشید اس لیے کہ اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا۔ لیکن جمشید کو ساحروں سے محض اتنا ہی لگاؤ تھا جتنا سامری کو ایمان سے۔ بیشتر ساحر لقا کو بھی خداوند تسلیم کر لیتے ہیں۔ اسے جاگتی جوت کا خداوند کہا گیا ہے۔ دراصل ساحروں

کے پہلو نے دوسرے معبود ہیں تخیل عرب کی بت پرستی سے لیا گیا ہے۔ وہاں لات و منات کے ساتھ اور سیکڑوں خدا تھے۔ داستانِ حمزہ میں ساحروں کے مقامی معبود بھی ملتے ہیں۔ مثلاً خداوند مینا رنشیں۔ ثمراتِ سخن گو۔ گوسالۂ سخن ور۔ خداوند خورشید روشن تن۔ خداوند داؤد۔ زبرجد شاہ۔ فرعون شاہ۔ زمرد ثانی جمشید ثانی وغیرہ۔ ان میں سے لقا کی طرح بعض تو غیر ساحر ہیں جو کسی نہ کسی طرح اپنا ڈھونگ رچائے بیٹھے ہیں اور بعض مانند زبرجد شاہ اور فرعون شاہ دوسرے ساحروں کے بل پر خدا بنے ہوئے ہیں لیکن چند مثل خداوند داؤد اور خورشید روشن تن کے نہایت زبردست ساحر ہیں۔

یہ سب جادوگر عراق و عرب کے رہنے والے ہیں کیوں کہ ان کے طلسم اسی نواح میں واقع ہیں لیکن تعجب یہ ہے کہ ساحروں کو بعض اوقات ہندو بنا کر پیش کیا گیا ہے یعنی لنگی جنیو قشقہ وغیرہ کے ساتھ۔ پیچھے گاؤ آتش باز جادو کا حلیہ درج کیا جاچکا ہے۔ ساحر برہمنوں کی عزت کرتے ہیں۔

> "دیکھیے حضور برہمن کا مردہ ہے۔ وہ کہتے ہیں ہم اسی نخل کے نیچے مردہ جلائیں گے۔ اگر صدمہ ہوگا ہزار بھائی ہمارے جمع ہو جائیں گے جنیوؤں کو توڑ ڈالیں گے۔ آپ درِ خانہ ترک ہوگا۔"
>
> (ہوشربا جلد ششم ص ۱۱۰)

یہ دھمکی صنعتِ سحر ساز وزیر افراسیاب کو دی گئی ہے۔ وہ برہمنوں کی عظمت کی وجہ سے حصارِ سحر ہٹا لیتی ہے۔ بعد کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ عیاری تھی۔

یا ایک اور جگہ ساحروں کا مقامی خداوند ثمراتِ سخن گو ہے بعد میں ساحروں کو پتا چلتا ہے کہ پتلے میں دیو ثمرات آکر بیٹھ گیا تھا جو اس میں سے بولتا تھا۔ ساحر اس پتلے کو سجدہ کرنے کا افسوس کرتے ہیں۔ اس وقت برہمنوں کی سنیے!

> "برہمنوں نے مل کر حکم لگایا کہ گستاں کچھ تردد نہ کیجیے۔ خداوند لات و منات بڑے رحم دل ہیں۔ آپ اس کے جال میں پھنسے۔ اس کو سجدہ کرنے

کی توبہ کیجیے اور بچھیا کے گوبر کے لات ومنات کے پتلے بنوائیے اور
اس گوبر کو پیجیے۔ تب آپ پاک و صاف ہو جائیں گے۔،،

(مہوشان نامہ ص ۳۱۸)

یہ حیرن کوہ کا ذکر ہے۔ وہاں برہمنوں کا کیا کام۔ لات ومنات پرستوں کو
برہمن اور بچھیا کے گوبر سے کیا مطلب اور لات ومنات کو سحر سے کیا واسطہ مصنف
کے سلیقے کی کمی ہے وہ کفار کا تصور بغیر ہندوؤں کے نہیں کر سکتا۔ ایک اور ساحر کے
الفاظ گوش گزار ہوں۔

،،حضور بھگت جے کرن، قوم کا برہمن، بیابان جادو نام پوجا
پاٹ کرنا یہی کام ہے۔۔۔۔ خون اس کا کاتور میں لے جاؤں۔
شوالوں میں ٹیکے دوں۔،،

(ہوشربا جلد پنجم حصہ اول ص ۳۸۱)

ساحروں کے سحر کے طریقے ہندوستانی ہیں۔ ڈمرو بجتا ہے، پتلوں کو
موہن بھوگ دیا جاتا ہے، بیروں کو شراب چڑھائی جاتی ہے۔ غرضیکہ داستان امیر
حمزہ میں اگرچہ ہندوؤں کے خلاف صریحاً کچھ نہیں لکھا گیا لیکن ساحروں کو ہر
طرح سے ملعون و مکروہ پیش کرنے کے بعد انھیں ہندو اور برہمن قرار دینا ہندوؤں
پر پھٹکار بھیجنے کے مترادف ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود ساحروں کی شخصیت،
ان کے نام ہندوستانی نہیں۔ ان کی بول چال رہن سہن، مکانوں کی آرائش، طرز بودو
ماند، انداز فکر سب کا ڈھنگ اسلامی ہے۔ بڑے ساحروں کا تو حلیہ بھی ہندو وضع کا
نہیں۔ جادوگرنیاں ہندوستان کی مسلمان بیگموں کی طرح ہیں۔ ان کے گھرانے ان کی
کنیزیں ان کی معاشرت مسلمان امرا کی طرح ہیں لیکن جس طرح ساحروں کے ساتھ
ہندوؤں کے مذہبی عناصر مثل جنیو، قشقہ، جٹا، بھبھوت، کانور، شوالہ اور مذہبی
شخصیتوں مثلاً برہمن، جوگی، ٹھاکر جی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے اس طرح ان میں
اسلام کا کوئی امتیازی عنصر نہیں۔ غرض یہ ہے کہ مصنف نے نادانستہ غیر شعوری

ھو، پر ساحروں کو بھی دوسرے اشخاص قصہ کی طرح اسلامی معاشرت ہی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن جب وہ چوٹ پڑتا ہے اسے کچھ یاد آجاتا ہے تو وہ کفارۂ گناہ کے طور پر انھیں برہمن اور ہندو بنا دیتا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ میں عرب اور ایران کی شخصیتیں تو ہیں ہی چند ہندی بھی ہیں مثل لندھور۔ لیکن لندھور کے لب و لہجے، نشست و برخاست میں کوئی ایسی بات نہیں جو اس کے ہندی الاصل ہونے پر دال ہو۔ اس سے قطع نظر مذنبوں نے بعض اوقات ہندوستانی بلکہ خالص لکھنوی معاشرت کے وہ گل بوٹے کھلائے ہیں کہ اپنے مکان و زمان کے اعتبار سے وہ سراسر بے محل اور بے وقت معلوم ہوتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جوانانِ ہندی عیش پسند، صف شکن، تیغ زن یا تو کرپے میں رنڈیوں کے بیٹھے مجرے سن رہے تھے، آتی جو آواز کانوں میں پہنچی کہ ہمارے آقا گھر گئے، ڈیڑھ پتی بغل میں دبائی اور چل بٹے۔ خود و زرہ کو عیب جانتے ہیں رنگین دوپٹا گلے میں ڈالا، گلا بیں بنھالیں، تلوار بغل میں دبائی۔ سپر کو ہاتھ میں معیوب جانتے ہیں۔

(ہوشربا ششم ص ۱۲۲)

"یہ ہندی جوان انیسویں صدی کا بانکا ہے۔ غضب ہے کہ قمر نے اپنے شہر کی طرح میدانِ جنگ میں رنڈیوں کے کوٹھے کھڑے کر دیے۔ ایک اور میدانِ جنگ میں علم شاہ اور فرامرز کی کشتی دیکھنے کا سماں ملاحظہ ہو:

"تماشائی بھی صدہا علاوہ اہلِ لشکر کے جمع تھے۔ وہ بھی بیٹھے سیر کشتی دیکھتے جاتے تھے۔ حقے دم بہ دم اڑا رہے تھے۔ افیون چینی کے پیالوں میں گھل رہی تھی۔ گنڈیریاں ایک رومال میں کاٹ کر جمع کر رہے تھے۔"

(نوشیرواں نامہ دوم ص ۴۰۵)

داستان گو کی لکھنؤ پسندی نے میدانِ جنگ کو بھی کسی کھلنڈرے نواب کا دیوان خانہ بنا دیا۔ یہ سلیقے اور توازن کی کمی کا نتیجہ ہے۔ داستانِ حمزہ میں جو ہندوستانی معاشرت ہے وہ لکھنؤ یا کسی اور کردار کے ہندی ہونے کی وجہ سے نہیں مولف کے ہندی ہونے کی وجہ سے ہے۔ آرائش، میلہ، سواری، شادی سب کچھ ہندوستانی ہے۔ عیار صنعتِ سحر ساز کو قتل کرنے کے لیے جعلی برات لے جاتے ہیں۔ وہاں روپیوں کی بکھیر ہوتی ہے تو بالکل لکھنؤ یاد آجاتا ہے۔

"ہزار ہا شہدے روپے لوٹ رہے ہیں۔ آواز دیے جاتے ہیں ـــ ارے پھینک ارے پھینک ... مٹھا روپیوں کا چل رہا ہے۔"

(ہوشربا ششم ص ۵۹)

جب کبھی ہندوستانی رنگ اور زیادہ تیز کرنا چاہتے ہیں تو ہندوستانی عوام کے ذکر پر اتر آتے ہیں جو ایسا ہنگام ہے کہ کسی پیر نابالغ کی فکر ہی سے ممکن ہے۔ مثلاً عمرو ایک جگہ عیاری کی غرض سے کہتا ہے۔

"اسی طرح ایک ایک کے یہاں باری باری سے رہا کرتا ہوں کوئی لہنگا پہنتی ہے کوئی پائے جامہ پہنتی ہے۔ جن کو یورپ سے لایا ہوں وہ ساریاں باندھتی ہیں۔ ہر ایک ملک سے دس دس عورتیں لایا ہوں۔ اب کے سال بمبئی سے بڑی کھیپ لایا۔"

(رہرمات نامہ ص ۲۱۳)

اسی قسم کی ایک اور سرزہ سرائی یہ ہے

"میاں مصور بول اٹھے جناب داروغہ صاحب بی نور بائی دکن سے آئی ہیں ابھی ریل سے اتری ہیں۔"

(ہوشربا پنجم حصہ اول ص ۷۷۸)

عمرو اور مصور جادو کے منھ سے بمبئی اور ریل کا ذکر ایسی لغو بیانی ہے جس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔ منشی قمر کے یہ بیانات ساقط المعیار ہیں۔ یہ چند

بازاری قارئین سے واہ واہ سننے کے لیے لکھ دیے گئے ہیں۔ یہ افراد قصہ کی تہذیب نہیں داستان گو کی بے پروائی نے چند فقرے کہلا دیے ہیں جن کا نفسِ قصہ سے کوئی تعلق نہیں۔ غرض قصۂ حمزہ عرب، ایران اور ہندوستان کی شخصیتوں کی ایک معجون مرکب ہے۔

قصے کی مذہبی فضا میں یہ تضاد حیرت انگیز ہے کہ مجاہدانِ اسلام بھی بے جھجک شراب پیتے ہیں۔ وہ محض اتنا تقید رکھتے ہیں کہ کافر کے ہاتھ سے شراب نہیں پیتے۔ حد تو یہ ہے کہ امیر حمزہ جیسے بزرگ کو بھی جابجا اس سے آلودہ دکھایا گیا ہے۔

> "لہراسپ نے کھانا پانی شراب کباب جملہ دعوت کے اسباب صاحب قران کے سامنے لا کر موجود کیے۔ امیر نے کھانا کھایا اور شراب پی کر سو رہے۔" (ایرج نامہ حصہ اول ص ۴۸۸)

اس مے خواری کی کیا توجیہہ کی جائے سوا اس کے کہ ہمارے اہلِ قلم تاعمر سے شراب کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں اس لیے ان کے ذہن سے یہ احساس جاتا رہا ہے کہ شراب بھی کوئی ممنوعہ شے ہے جس سے مبلغین و مجاہدین کو آلودہ نہ کرنا چاہیے

داستان کی ترکیب میں عشق بھی ایک اہم عنصر ہے۔ رزم کے بعد بزم بھی چاہیے۔ بزم کا بیان عشق کے بغیر جسد بے روح ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

داستانِ امیر حمزہ میں عشق کا عنصر کم نہیں۔ امیر اور ان کی اولاد سب کے یہاں متعدد حرم ہیں جو عشق کی کمائی ہیں۔ جب کسی بڑی مہم پر کسی طلسم کی شکست پر جانا ہوتا ہے وہاں ایک معاشقہ ہونا ضروری ہے۔ داستانِ حمزہ میں جب کوئی مسلمان شہزادہ کسی ساحر کے پنجے میں قید ہو جاتا ہے یا کسی معرکے میں زخم کھاتا ہے تب لازم آتا ہے کہ اس ساحر یا دشمن کی بیٹی اس پر عاشق ہو کر

مدد کو آئے۔ اس کی مثالیں لاتعداد ہیں۔ مخالفینِ حمزہ میں سب سے عظیم شخصیتیں نوشیرداں، لقا اور افراسیاب کی ہیں۔ تینوں کی بیٹیاں باپ کی مرضی کے خلاف مسلمان شہزادوں کے ساتھ نکل جاتی ہیں۔ شہنشاہ توسن اور خداوند داؤد کی لڑکیاں اپنے باپ کے خلاف طلسم کشا کو مدد دیتی ہیں۔ یہ بھولے سے بھی ممکن نہیں کہ محبوبہ مسلمان ہو اور عاشق لشکرِ مخالف کا کوئی فرد۔ اس طرح داستان گو نہ صرف رنگین بیانی کا سامان فراہم کر لیتا ہے، بلکہ قارئین کے دینی برتری کے احساس کو بھی آسودگی دیتا ہے۔ بسا اوقات شہزادی تو شہزادے کے ہاتھ آتی ہے اور وزیر زادی یا سہیلی شہزادے کے عیار کا مال قرار پاتی ہے۔

اس داستان میں تین معاشقے بہت زبردست ہیں۔ یہ ہوشربا کی ساتوں جلدوں میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔ ملکہ بہار بادشاہِ اسلام سعد بن قباد کی عاشق ہے۔ مخمور سرخ چشم شہزادہ نور الدہر پہ فریفتہ ہے اور برآں شمشیر زن شہزادہ ایرج پر جان چھڑکتی ہے۔ چوں کہ یہ تینوں زبردست ساحرہ ہیں اور اپنے شہزادوں سے کہیں زیادہ قدرت رکھتی ہیں اس لیے جہاں کہیں ان سے ملتی ہیں ان کی حفاظت کرتی ہیں اس طرح ان نازنینوں کو عاشق اور شہزادوں کو معشوق کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ عشق کا اقدام بھی ان شہزادیانِ طلسم کی طرف سے ہوتا ہے اور زیادہ تر انھیں کے جذباتِ ہجر دکھائے گئے ہیں۔ شادی کی سرخروئی فتحِ طلسم یعنی بارہ سال کے طویل انتظار کے بعد نصیب ہوتی ہے۔

جاہ نے ملکہ بہار کی ابتدائے عشق بڑی تفصیل سے دکھائی ہے کیوں کہ اس کا محبوب بادشاہِ اسلام ہے لیکن عجیب یہ ہے کہ دو اجنبی ملنے کے ساتھ ہی بے باکی سے اظہارِ عشق کرتے ہیں جس کا انجام ہم آغوشی ہوتا ہے۔ اسے داستان گو کی بے تابی کے علاوہ اور کیا کہا جائے۔ جہاں بہار و سعد میں عشق کے راز و نیاز چل پڑتے ہیں مصنف کے ہاتھ سے عنانِ صبر

چھوٹ جاتی ہے، ضبط کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ وصل کا بیان کرکے ہی مطمئن ہوتا ہے۔ پہلی ملاقات کی بے تکلفی اور گرما گرم فقرے ملاحظہ ہوں۔ دستور کے مطابق دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر غش کھا جاتے ہیں۔

"ملکہ آگے بڑھی۔ تخت سے شاہ نے بہر پیشوائی اس شاہِ حسن کے پیشیں قدمی فرمائی۔ قریب آکر ہاتھ تھام لیا۔ ملکہ نے نزاکت پر بوجھ رکھا کہ کیا مرض مجھ کو ہے اتنی دور آنے سے جی سنسنا ہو گیا غش آگیا۔ بادشاہ نے مسکرا کر کہا تمھارا شرمندہ ہونا میری آنکھوں پر۔ صاحب میں تو آپ سے شرمندہ ہو کر غش کر گیا۔ ملکہ نے کہا مجھے آپ کیوں دیکھ کر غش ہونے لگے، یہ ڈورے کسی اور پر ڈالیے۔ شاہ نے کہا ہمیں تو کوئی مرض نہیں اب تمھاری زلف کا سودا ہوا ہے۔ ملکہ نے کہا اس مرض کی کیا دوا ہے۔ شاہ نے کہا شربت وصل سے یہ عارضہ جائے گا۔ ملکہ نے یہ سن کر سر جھکایا۔ بادشاہ نے ہاتھ پکڑ کے تخت پر لا برابر بٹھایا۔ بادشاہ نے جام گل گوں مئے ناب بھر کر منھ سے ملکہ کے لگایا۔ ملکہ نے پی کر ساغر بھرا اور شاہ کے منھ سے لگایا۔ پھر تو دماغ دورِ شراب سے گرم ہوا .... کچھ عرصے میں جب بادشاہ نے آغوشِ محبت میں کھینچا حیا نے کنارہ کیا .... مسکرا کر خفا ہونے لگی، صاحب نچلے بیٹھو، اللہ کی قسم مجھ کو یہ دھمال یکھو سے دید دل نہیں بھاتی۔ مردوں کی ان ہی باتوں سے نفرت ہے جب پاس بیٹھتے ہیں تو سوائے نوچا کھوچی کے ان کے ہاتھ رہنا ہی نہیں، قربان کروں جان ہلکان ہو جاتی ہے، ایسی دھما چوکڑی بھلا کس کو پسند آتی ہے۔"

(طلسم ہوشربا جلد دوم ص ۵۹۶)

عشق کی دوسری قسم عیاروں کے معاشقے میں ملتی ہے۔ پانچوں بڑے عیار، پانچ عیارچیوں پر مرتے ہیں۔ ان کے علاوہ شہزادوں کے مخصوص عیار بھی شہزادیوں کی وزیرزادیوں کو تاکتے ہیں۔ ان کے عشق میں جذبات کی آمیزش کم اور ظرافت، شوخی اور دریدہ دہنی کا عنصر زیادہ رہتا ہے۔ عیار آوازے کستے ہیں، عیار بچیاں یا وزیرزادیاں منھ چڑاتی ہیں کوستی ہیں۔ دونوں طرف سے گرماگرم لطیفے ہوتے ہیں۔ غرض چھیڑ چھاڑ اور معاملہ بازی کا پورا حق ادا کیا جاتا ہے۔ شہزادہ قاسم طلسم خنظل کی شہزادی نرگسی چشم سے ملاقات کرتا ہے۔ اس کا عیار سیارہ وزیرزادی سوگند کو تاکتا ہے۔

> "سوگند کو سیارہ نے چھیڑنا شروع کیا اور کہنے لگا اے ملکہ آپ کی وزیرزادی مجھ کو اشارے سے بلاتی ہے کہ پہاڑ کے درے میں مل کر ہم تم ہم آغوش ہوں۔ سوگند نے جو یہ کلام سنا سیارہ پر یک دو تھپڑ مارا کہ ڈوئے مرجیو بن خدا تجھے غارت کرے جھوٹے۔ لو صاحب بھلا ابھی میری کیا کھاٹ کھٹی تھی جو اس سے اشارے کرتی تھی۔ میں تو اس سے لوٹا بھی نہ دھلواؤں۔ مواپنے حوصلے نکالتا ہے ارمان پورے کرتا ہے جوانامرگ تو اسی ہوس میں رہے گا میں کبھی تھوکوں بھی نہیں۔ سیارہ نے کہا یہ باتیں سب کو سنانے کو کرتی ہو اور اپنے ہاتھ سینے سے لپٹا کر اشارہ کرتی ہو کہ یوں گلے سے لگا دوں گی۔"

(ہوشربا۔ سوم ص ۶۳۸)

عیاروں کا معاشقہ ایک اور عنصر کی طرف دھیان دلاتا ہے۔ ظرافت اس داستانِ بزرگ میں خاطر خواہ ہے۔ خوش طبعی عیاروں کی گھٹی میں پڑی ہوتی ہے۔ عیاروں کے قول و فعل کو بیان کرتے کرتے ہمارے داستان گو بھی ظریف ہو گئے ہیں۔ اور وہ عیاروں کے علاوہ دوسرے مقامات پر بھی مزاح میں کمی نہیں کرتے۔ عیاری میں تو اکثر و بیشتر ظرافت کی چاشنی موجود ہی ہوتی ہے۔ عمر لقا کو بے ہوش کر کے

اس کی داڑھی پیشاب سے مونڈتا ہے اس کے پرستاروں کو مرد اور عورت بنا کر ایک کو دوسرے کے پاس لٹا دیتا ہے۔ لقا کو ریچھ اور اس کے لڑکے کو ریچھ والا بنا دیتا ہے۔ عمرو کی ایک اور حرکت دیکھیے بے ہوش ساحروں کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔

"ہر ایک کا سر مونڈھ کر ہار جوتیوں کا گلے میں پہنا کر منھ کالا کیا اور ساحروں کے انثیین کو تانت سے باندھ کر درختوں میں دوسرا سرا تانت کا باندھ دیا اور بعض کو عورت بنا کر بعض کے پہلو میں لٹا دیا اور کسی کو ریچھ والا اور بندر والا بنا کر ڈگڈگی ہاتھ میں دے دی"

(ہوشربا۔ اوّل ص ۲۲۰)

عمرو کے زنبیل کے باشندے دیکھیے۔ جب عمرو لوٹ مار کرتا ہے تو زنبیل سے انہیں نکال کر کام سے لگا دیتا ہے۔

"وہ کم بخت بندھوے چار طرف ایک کاغذ کی ٹوپی سر پر اور لنگوٹیاں باندھے ایک ایک گز کی ڈلی ہاتھ میں لیے کھاتے جاتے اور لوٹ لوٹ کے سارا اسباب لاتے تھے۔"

(کوچک باختر ص ۲۸۰)

گھوڑے کو تیز چلانے کے لیے عمرو کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو:

"ایک مرد پیر دبلا پتلا، گھوڑے کی ہڈیاں پسلیاں نکلی ہوئیں فلفل سُرخ گھوڑے کی مقعد میں رکھی ہوئی ہے تو اس کی گرمی سے چلا تا ہے اور وہ مرد پیر دگلا پرانا پہنے ہوئے، پھٹی سی پگڑی سر پر باندھے ہوئے، پائجامہ مارکین کا جس میں ہزاروں پیوند لگے ہوئے، تلوار چمڑے کے مڑھے کے پرتلے میں پڑی ہوئی، آنکھوں سے کیچڑ، ناک سے رینٹ بہہ رہا ہے، جانب صحرا سے پیدا ہوا۔"

(ایرج نامہ جلد دوم ص ۴)

خواجہ کی ایک اور عیاری دیکھیے۔ شہزادوں کا نکاح پڑھانا، قاضی بزرگ اُمید

فرزند حکیم بزرجمہر کا حق ہے، لیکن ہر موقع پر عمرو انھیں جمال گوٹا دے کر خود ان کے بھیس میں پہنچ جاتا ہے۔

"ناگاہ ایک خدمت گار قبول صورت جوڑا گلنار پہنے ہوئے دوڑا آیا۔ عرض کی حکیم صاحب چلیے، بادشاہ اسد ولوزالدہر کا جلسے عقد پڑھیے۔ حکیم صاحب کھڑے ہو گئے اور پڑھنے لگے۔ خدمت گار نے کہا آج روزِ شادی ہے۔ آپ کا منھ سفید ہے اس میں کیا بھید ہے، صاحب قران کے خلاف ہو گا۔ میرے ہاتھ سے گلوری کھائیے۔ حکیم صاحب نے منھ کھول دیا۔ خدمت گار نے گلوری کھلائی کہا اب چلیے۔ حکیم صاحب نے گھبرا کر کہا "مجھے تو پاخانے کی ضرورت ہے" خدمت گار نے کہا سبحان اللہ بر وقتِ شکار کتیا ہگاسی۔ جلیے، تشریف لے چلیے، پاخانہ پھر آئیے۔ دیر ہوتی ہے، حکیم صاحب اندر گئے۔ خدمت گار سمجھ گیا اب یہ لبد کئی دن کے مہلت پائیں گے۔ دروازے کی زنجیر چڑھا دی۔ یہ خواجہ عمرو ہیں۔ حکیم صاحب کو گلوری میں جمال گوٹے دیے۔ مطمئن ہو گئے کہ اب وہ تشریف نہ لائیں گے۔ رنگ و روغن عیاری کا نکالا۔ خواجہ بزرگ امید کی شکل بن کر بڑے دانوں کا کنٹھا ہاتھ میں کھٹ کھٹ کرتے ہوئے چلے۔"

(ہوشربا ہفتم۔ ص: ۱۰۱۸)

یہ تو عمرو کے افعال ہیں۔ اب ان کے چند اقوال بھی سنیے۔ اسد کی شادی میں شہدے بن کر اشرفیاں لوٹنے لگتے ہیں۔ امیر سے شکایت کرتے ہیں تو اپنے مقروض ہونے کا شکوہ لے بیٹھتے ہیں۔

"صاحب قران نے فرمایا۔ خواجہ یہ تمھیں مناسب نہیں۔ میں نے دیکھا تھا تم شہدوں میں ملے ہوئے اشرفیاں لوٹ رہے تھے۔ تمھیں کس بات کی کمی ہے۔ انھوں نے کہا حمزہ تو میرا حال کیا جانے مجھ پر

کیا گزرتی ہے۔ قرض خواہوں نے حیران کیا۔ خیال میں آیا کہ کچھ سُود
وغیرہ پہنچ جائے اصل کا پہنچنا تو دشوار ہے۔ اس شادی میں بہت
کچھ میرا صرف ہوا۔ امیر با توقیر نے کئی توڑے اشرفیوں کے دامن میں
انڈیل دیے خواجہ صاحب قراں کو دعائیں دینے لگے۔"

(ہوشربا۔ ہفتم۔ ص ۱۰۲۰)

ان کے بخل کی ایک اور مثال دیکھیے۔ ایک صحرا میں بھوک لگتی ہے۔
صاحبِ زنبیل کیا کرتا ہے۔

"عمرو یوں ہی فاقے سے دَرّۂ کوہ میں ٹھہرا۔ دل سے کہا کہ
زنبیل سے روٹی نہ نکالوں گا۔ حمزہ کی نوکری میں یہی نقصان
عظیم ہے کہ اپنے پاس سے کھانا پڑتا ہے۔ رات کا وقت ہے کہیں
جا بھی نہیں سکتا۔" (ہوشربا اوّل ص ۶۹۹)

ظرافت عیاروں ہی کا اجارہ نہیں۔ مصنف دوسرے موقعوں پر
بھی ظرافت پیدا کرتا ہے۔ بختیارک بھی کسی عیار سے کم خوش طبع نہیں۔
سرو بختیارک کو جوتی سے مارتا ہے تو اس کا خوشامدانہ جواب کتنا مزاحیہ ہے۔

"بختیارک پر جوتی پڑی۔ کیلوں سے نعلین کی سر سے خون
جاری ہوا مگر سر کو سہلا کر کہتا جاتا تھا کہ زہے سعادت اس
فرزندِ خوش نصیب کی جس کو ایسا باپ شفیق اور مہربان مار کر
نصیحت فرمائے۔ قسم ہے اپنے دین و آئین کی کہ کوہِ عقیق میں مجھے
یہ لذت نہ حاصل تھی۔ سر کو اس نعلین کا بڑا اشتیاق تھا۔ آخر
طالعِ یاور اور بختِ رسا نے مدد کر کے سر کو اس جوتی تک پہنچایا۔
عمرو اس کی باتوں سے ہنسا۔" (ہوشربا۔ اوّل۔ ص ۴۱۹)

افراسیاب کے سامنے کٹنیاں اپنا کمال بتاتے ہوئے کہتی ہیں:
"ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کرا دیے اور صدہا طلاقیں دلوا دیں

آپس میں دو شیدائے محبت کے جانی دشمنی کرادی اور بہت بہو بیٹیاں جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا تھا ان کو نونیا کرا دیے اور بڑے بڑے اڈیل مہاجنوں کے گھر بھید بتا کر چوروں کو کودوا دیا۔"
(ہوشربا اول ص ۶۲۱)

ایک ساحرہ کے مرنے پر آواز آتی ہے

"مارا گلابی چشم جادو کو کل ۱۹۵ برس کی عمر تھی۔ ہنوز جوان بھی نہ ہونے پائی تھی۔"
(ہوشربا دوم ص ۱۳۸)

ظرافت کی دھن میں داستان گو عریانی کی طرف چل دیتا ہے۔ ایک جگہ ساحر خداوند سامری سے دعا مانگتے ہوئے دکھائے گئے ہیں:

"کوئی کہتا ہے اے خداوند سامری دس برس کا زمانہ ہوا کہ میری شادی ہوئی ہے۔ ہرچند کہ فرزند کے پیدا ہونے میں شب و روز میں نے محنت و مشقت کی لیکن آج تک فرزند تو کیا لڑکی بھی پیدا نہیں ہوئی۔ معلوم نہیں کیا سبب ہے میری جورو حاملہ نہیں ہوتی ہے۔۔۔۔ دوسرا کہتا ہے اے خداوند ہرچند کہ جب سے بالغ ہوا ہوں بہت عورتوں سے ہم بستر ہو چکا ہوں لیکن ابھی تک میری شادی نہیں ہوئی ہے۔ جہاں والدین میری شادی کرنا چاہتے ہیں نسبت قرار نہیں پاتی ہے۔ بغیر جورو کے رات بھر خالی پلنگ پر پڑا رہتا ہوں۔"
(ہرمز نامہ ص ۸۹۶)

ظرافت کی سرحد سے ملا ہوا فحاشی کا کھڈ ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے اس میں سر کے بل جا پڑتے ہیں۔ ذیل کی مثال سے واضح ہو گا۔ چالاک بن عمرو عورت کے لباس میں:

"چالاک بنگالہ پر مائل ہوا اور خوب باتیں اس نے لطیفوں کی کہیں اور گلے اس کو لگایا۔ عجیب دل لگی ہوئی۔ اس نے

جو اس کو گلے لگایا تو اس کو زیر ناف ایک شے سخت محسوس ہوئی۔
وہ دلی کہا برا یہ کیا ہے ؟ اس نے کہا یہ مجھ کو عارضہ ہے۔ اس کی سختی
ہے۔ اگر چلیے تو میں اس کو دکھلاؤں۔ بگار اٹھی اور الگ آئی۔ ،

(ہوشربا جہارم ص ۵۸۶)

اس سے آگے لکھنے کا زبانِ قلم کو یارا نہیں۔ بعض جگہ اس سے بھی زیادہ
کھلی ڈلی بات کہہ دی جاتی ہے۔ داستان گو سوتیوں اور رذیلوں سے داد لینے
کے لیے انگاروں سے کھیلنے لگتے ہیں۔ بعض جگہ عریاں مطالب اس طرح بھی آتے ہیں
کہ اسے کوئی ظرافت مقصود نہیں ہوتی۔ جیسا کہ سراپا یا وصل کے باب میں ہوتا ہے۔
یہاں تشبیہوں کے پردے میں قوتِ بیان دکھائی جاتی ہے۔ ملکہ لالہ خوں قبا کے
سراپا کا آخری حصہ دیکھیے :

،، آگے عجب لذت کی چیز ہے۔ وہ منہنی ہے جو موتی چگتی ہے
یا وہ چور خانہ ہے جس کو کلیدِ تمنا کھولتی ہے۔ وہ مضمونِ حجاب ہے
جس پر مہرِ خطِ شباب ہے۔ وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں مثالِ مور
کے منھ سے ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے۔ وہ دیدہ ٔ لوز ہے جس
میں وصل کی سلائی سرمہ لگائے گی۔ وہ غنچہ ٔ تنگ سربستہ ہے جس
میں ہوائے تمنا بڑی مشکل سے جائے گی۔ ،،

(ہوش ربا۔ جلد اوّل ص ۹۴۰)

دور تک عمدہ، لطیف اور جمتی ہوئی تشبیہوں کا سلسلہ چلا گیا ہے۔ مضمون
فاحش سہی لیکن بیان کی ادبیت اور تشبیہوں کی ندرت میں کلام نہیں لیکن یہ
جاہ کے تخیل کی پیداوار نہیں۔ انھوں نے یہ مضامین مثنوی طلعت الشمس مصنفہ
سید آغا علی شمس لکھنوی تلمیذ قاضی محمد صادق اختر سے لیے ہیں۔ مثنوی میں
وصل کا بیان یوں ہے۔

توڑا وہ بہ زور و شور خانہ کھولا کنجی نے چور خانہ

مستی میں جو ٹھیکی مور کی رال | لی چونچ میں مورنی نے فی الحال
صبلے وصال دی بنی کو | موتی سے گولے ہنسنی کو

یہ اشعار ہوشربا جلد اوّل پر مقدم ہیں۔ یہ اس سے ظاہر ہے کہ اس بیان سے آٹھ صفحات قبل مثنوی کا مصرع یوں نقل کرتے ہیں :

"آخر بمقتضائے ع کھولا کنجی نے چور خانہ۔ صدا تراقے کی ہوئی اور قفل کھل گیا۔" (ہوشربا۔ جلد اوّل ص ۹۳۲)

داستان امیر حمزہ کے اسلوب اور زبان کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ اس کے مترجموں میں تین سب سے اہم ہیں۔ تصدق حسین، محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر۔ تصدق حسین کے یہاں رنگینی نہیں، شاعرانہ بیان نہیں، اشعار کا استعمال نہیں کرتے۔ جاہ بزم خوب لکھتے ہیں۔ جہاں یہ زورِ بیان دکھاتے ہیں وہاں نثر کو شعر بنا دیتے ہیں۔ کچھ کسر رہتی ہے تو اسے اشعار سے پوری کر دیتے ہیں۔ لطیف تشبیہیں اور مضمون آفرینی اُن کا جوہر ہے۔ قمر کے بیان میں رنگینی ان سے کسی قدر کم ہوتی ہے۔ یہ رزم کے مردِ میدان ہیں، سحر و عیاری میں بہت نادر اور بلند مضامین سوچتے ہیں۔ طرزِ بیان پر زیادہ قوت صرف نہیں کرتے۔ عام طور پر جاہ کی نسبت سادہ زبان لکھتے ہیں۔ ان دونوں کے مقابلے میں تصدق حسین کی عبارت اور بھی سادہ اور عاری ہوتی ہے۔ اس میں کوئی حسن نہیں ہوتا۔

داستانِ امیر حمزہ میں دو طرزِ تحریر ہیں۔ ایک مرصع و رنگین دوسرا سادہ و عاری۔ داستان گو قدیم بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے۔ انھیں فسانۂ عجائب کا طرز ضرور مرغوب ہوگا۔ اس لیے جہاں زور دکھاتے ہیں رجب علی بیگ سرور کے لہجے میں بولنے لگتے ہیں۔ لیکن اتنا ضخیم قصہ کسی مصنوعی اسلوب میں نہیں لکھا جا سکتا۔ مجبوراً صاف اور شستہ انداز آ جاتا ہے۔ رنگینی اور عبارت آرائی جاہ کے یہاں زیادہ ہے قمر کے یہاں اس سے کم اور تصدق حسین

کے یہاں اور بھی کم ہے۔ ذیل میں تینوں مصنفین کی نگارشات کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

کوچک باختر میں ایک داستان کی ابتدا تصدق حسین اس جملے سے کرتے ہیں:

چہرۂ صحرا نوردانِ کوہ و دشتِ پُرہول و دہشت انگیز، بادیہ پیمایانِ خارستان و ریگستانِ آفت و بلاخیز، مسافرِ خامۂ دوزبان کو بہ ہزار صعوبتِ گراں بہ صد شوکت و شان مسافت گاہِ قرطاس و منزل سرائے صفحۂ جرأت اساس پر یوں پہنچاتے ہیں۔ (ص ۲۰)

یہ جملہ فسانۂ عجائب کے شایانِ شان ہے لیکن یہ تصدق حسین کا عام رنگ نہیں صرف بعض داستانوں کا ابتدائی جملہ اس طرح کا ہو گیا ہے۔ ان کے یہاں نہ جاہ و حشم کی رنگینی ہے نہ ان کا روزمرہ پھر بھی تلاش سے کچھ نہ کچھ کام کی باتیں مل ہی جاتی ہیں۔ مالنوں کی بات چیت دیکھیے:

"باجی تم بھی کس سے جھگڑتی ہو۔ لے ہماری ایک بات سنو کل تمھارے یہاں جھٹپٹے وقت ایک مردوا بھاری ٹوپی دیے۔ انکھڑیوں میں سرمہ لگائے، اجلے کپڑے پہنے، پٹوں میں تیل پڑا ہوا، لباس میں عطر لگا ہوا، بانکا، نکیلا، ٹھٹھول۔ رنگیلا کون آیا تھا۔ وہ کچھ شرما کر بات بات کو چبا چبا کر آنکھیں نیچی کر کے کہنے لگی۔ اوہی تم کیا ننھی بنتی ہو جیسے تم کو معلوم ہی نہیں۔ اسے وہ میرے دولہ بھائی تھے کل ہی تو طلسم نیرنگ سے آئے تھے۔ یہ سن کر سب نے قہقہہ مارا اور کہا کہ ہاں ہاں ٹھیک ہے میں ہی بھول گئی بے شک صاحب آپ کے دولہ بھائی تھے۔"

(تصدق حسین۔ ہرمز نامہ ص ۷۷)

یہ روزمرہ تھا اب ایک باغ کا بیان دیکھیے۔ اس میں بھی تکلفات نہیں

عبارت استعاروں سے زیر بار نہیں۔ صرف قدامت کے اثر سے سجع پایا جاتا ہے۔

"ہر درخت بوقلموں فیض ہوا سے سرسبز ہے ہرا ہے۔ ایک ایک شاخ اتنی اونچی ہے کہ آسمان سے باتیں کرتی ہے۔ ادھر بیخ بھی گاؤ زمیں تک پہنچی ہے۔ آیۂ اصلہا ثابت و فرعہا فی السماء انھیں اشجار کی شان میں ہے۔ معلوم نہیں درخت طوبیٰ کس گمان میں ہے۔ میوے تر و تازہ لگے ہیں کہ فقط چمن کے خیالوں سے زبانوں پر مزے ہیں اور ان کے نوش کرنے سے یہ ہوتا ہے کہ کھانے والے کو حیات ابدی ملتی ہے۔ مرنے سے ہاتھ دھوتا ہے۔ ایک سمت لالہ اپنا جوبن دکھاتا ہے۔ وہ اس کا گہرا سرخ رنگ خواہ مخواہ آنکھوں میں کھُپا جاتا ہے۔ . . . . ہزاروں فوارے چھوٹتے ہیں گویا موتیوں کا مینھ برس رہا ہے۔ دیکھنے والے مزے لوٹتے ہیں۔ آب نہر میں جو گلشن کا عکس پڑا ہے اس سے ہویدا ہے کہ ایک اور چمن صاف پانی میں پیدا ہے۔"

(تصدق حسین۔ ہرمز نامہ ص ۲۷۷)

تصدق حسین خالص داستان گو تھے صرف یہی ان کا پیشہ تھا اور ناخواندہ ہونے کی وجہ سے داستان گوئی انھوں نے داستان گویوں کی صحبت میں رہ کر سیکھی۔ اس طرح ان کی رگ رگ میں پیشہ ور داستان سراؤں کا ہنر بھرا ہوا تھا۔ اسی لیے بعض موقعوں پر یہ تفصیلات بیان کرنے پر اترتے ہیں تو حق ادا کر دیتے ہیں۔ مثلاً لقا کے نوروز کے جلسے میں یہ رنگینی یا شاعری کی طرف نہیں بہکتے بلکہ سامان کی اقسام و جزئیات گناتے جاتے ہیں۔ کوچک باختر (ص ۷۷) میں یہ بانک بنوٹ، کشتی، پٹہ وغیرہ کی اصطلات بیان کرتے ہیں۔ ورزش، بانک، بنوٹ کے قاعدے، وار کرنا، بچانا، داؤں پیچ سب اس طرح سمجھائے ہیں گویا ان کی عمر صرف اسی میں گزری ہے۔ ایسا علمی بیان کسی استاد کے لیے بھی باعث فخر ہے۔ ایک دوسرے موقع پر (ہرمز نامہ ص ۲۰۹) رمل کی اصطلاحوں اشکالِ قبض الداخل اور

قبض الخارج، جماعت اور طریق فرد وزوج سے واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ جاہ نے بھی دو ایک جگہ نجوم کی نمود کی ہے مثلاً ہوش ربا جلد اول ص ۹۲۷ پر یا جلد دوم میں طلسم آئینہ کی لوح کے سلسلے میں لیکن بعد میں اس پرہیز ظاہر کرتے ہیں۔

"فی الجملہ یہ بیان قصے کے رنگ کو کھو دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ اور ہے نجوم و حکمت و ہیئت اور ہے چنانچہ صاحب بوستان خیال نے یہی رنگ پسند کرکے سارا قصہ لکھا ہے۔ یہاں اس طرز کو عام فہم حقیر نے خیال نہ کیا اور باعث طول افسانہ سمجھ کر چھوڑ دیا۔" (ہوشربا اول ص ۹۲۷)

جاہ ہر رنگ میں کامل ہیں۔ انھوں نے سراپا کئی جگہ بیان کیا ہے۔ حسینان پری پیکر کو چھوڑ کر ذیل میں ایک حبل حسن کا سراپا درج کیا جاتا ہے۔ عمرو جوگن کی شکل میں۔

"تیغ ابرو سے اس کے گھائل دل و جگر ہو۔ ابرو وں کے سامنے تیغ ہلالی نظروں سے گر جائے۔ اگر وہ تیوری چڑھائے تو گویا تیغ چرخ پر چڑھ جائے، تیر مژگن کو لیس کرے، ہر لیلیٰ کو غیرت قیس کرے۔ کمان خود شرم سے گوشہ گیر ہو، مرغ جان عشاق نشانۂ تیر ہو۔ نرگس بیمار کو اب تو حشر تک شفا ہونا دشوار کیونکہ اس کی آنکھوں کے عشق میں بیمار ہے۔ جادو نگاہی مشہور ہے مگر یہاں سحر سامری بھی مجبور ہے۔ غزالان چین و ختن کا سارا نشہ ہرن ہو جائے۔ اگر وہ آنکھ کبھی دکھلائے خوش چشموں کا چہرہ انھیں آنکھوں کے سامنے نظری ہو جائے۔ رنگ رخسار وہ کہ جس کا نظیر نہیں، ایسی نور کی تنویر نہیں۔ چاند سورج کو حسین ہر چند سر چڑھائیں لیکن یہ چمک دمک رخسار میں اپنے

کب پائیں۔ لبِ نازک کی کوئی کیا تمنا کرے۔ اسی کے دھیان میں تمام عمر ہونٹ چاٹا کرے۔ نگہِ گرم سے جو کوئی خیالِ شوقِ بوسہ میں دیکھے تو وہ ہونٹ نیلا ہو جائے۔"

(ہوشربا چہارم۔ ص ۴۹)

اس سراپا میں تشبیہوں اور استعاروں کا جال پھیلایا گیا ہے جس سے اصل چیز نظر کے سامنے نہیں آتی۔ بیان عالمانہ ہے جس پر پرانی انشا فخر کر سکتی ہے لیکن اس سے محاکات کا حق ادا نہیں ہوتا۔ جاہ نے اسی رنگ میں باغ وغیرہ کا بیان کیا ہے۔ اس میں بھی مصنوعی انشا پردازی کی وجہ سے رنگ و بو کے لہلہاتے خیاباں چشمِ خیال کے سامنے نہیں آتے لیکن ان سے جاہ کی استادی کا سکہ ضرور دل پر بیٹھتا ہے۔ یہ بھی ایک رنگ تھا گو آج ہم اسے پسند نہ کریں۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ جاہ کے شاعرانہ بیان ہر جگہ دقیق ہی ہوتے ہیں۔ نہیں بعض جگہ وہ منظر نگاری کرنا چاہتے ہیں تو حسن کاری میں بند نہیں رہتے۔ بہار کے جادو سے باغ تیار ہوتا ہے۔ اس کی مرقع کشی میں انگریزی چیزوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہاں ان کا ماخذ جارج سوم کی مدح میں لکھا انشا کا قصیدہ ہے:

"سنبل شبنم سے پوڈر بالوں پر چھڑک کر پریشان تھا۔ شگوفہ گیلاس کی شکل غنچہ بوتلیں شراب کی تھیں۔ پتوں سے آوازِ ارگن باجے کی آتی تھی۔ لالہ نے سلامی کے لیے پلٹن جمائی تھی۔ نسیم سحر نے انگریزی باجا بجایا تھا۔" (ہوشربا چہارم ص ۳۹۷)

ان کی قوتِ بیان ذیل کے سماں سے ظاہر ہوگی۔ اس میں کوئی صنعت نہیں۔

"در اصل پچھلی رات کا سماں۔ چاندنی شبنم کے گرنے سے خوب صاف ہو گئی تھی۔ روشنی جھلملا کر گل ہو گئی تھی۔ کہیں کہیں جو چراغ جلتا تھا وہ بھی بار بخ

زرد لہرا رہا تھا۔ چکور چاند پر دوڑتے تھے۔ پہاڑ پر طاؤس
رنگین ناچتے تھے۔ تدرو کہساری کے قہقہے بلند تھے۔ نازنینوں
کے جسم میں پھولوں کی مہک آتی تھی۔ رات بھر کے نشے کا خمار تھا
آنکھوں میں سُرخ ڈورے نشے کے پڑے تھے۔"

(ہوشربا سوم ص ۶۳۹)

پیچھے ایک سراپا درج کیا گیا تھا جس میں خیال بندی اور مضمون آفرینی
کی داد دی گئی تھی۔ ذیل میں جاہ ایک حسینہ کے قفل کھولنے کی کیفیت دکھاتے
ہیں۔ یہاں وہ سادگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیتے اس لیے لطف
آجاتا ہے۔

"کنجی ازار بند سے اپنے کھول کر قفل میں لگائی اس وقت
اس وقت اس نازک بدن کا اونچے ہو کر ایک ہاتھ سے قفل تھامنا
اور دوسرے سے کنجی لگانا ہزار بناؤ دکھاتا تھا۔ وہ پتلی پتلی انگلیاں،
چوڑی ہتھیلی کا رنگ برنگ شہاب، وہ دونوں پائنچے چھوٹ کر
پاؤں پر آجانا۔ قفل کھولنے میں منہ بن جانا، بالوں کا رخ پر آنا،
سر ہلا کر بانکوں کو ہٹانا، آخر بمقتضائے عمر کھولا کنجی نے چور خانہ۔
وہ اتراتے کی ہوئی قفل کھل گیا۔ یہ پائنچے اٹھاتی قفل لیے پیچھے ہٹی۔"

(ہوشربا اوّل ص ۹۳۲)

قفل کھولنا ایک معمولی عمل ہے۔ لیکن ایک صاحبِ قدرت انشا پرداز
نے اس میں کیا کیا جمال آفرینی کی ہے کیا کیا انداز جتادیے ہیں یہ اسی کا کارنامہ ہے
جمالیاتی ذوق کے اس شاہ کار بیان میں سید آغا علی شمس لکھنوی کی مثنوی طلعت
الشمس کا مصرع تضمین کرلیا گیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ جاہ ایک کامیاب انشا پرداز
تھے۔ ان کی تالیف قصّے کی حیثیت ہی سے نہیں زبان و بیان کی رو سے بھی ادب
عالیہ میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ وہ اگر روزمرہ لکھنے پر اترتے ہیں تو کسی سے

پیچھے نہیں رہتے۔ محاوروں کا بہترین استعمال عورتوں کی زبان میں ہوتا ہے۔ درنمونے دیکھیے۔ طلسم ہزار برج کی شہزادی۔

"اس وقت سب محل والیاں صدقے قربان ملکہ پر سے ہوتی تھیں اور کہتی تھیں ہے ہے ہماری صاحب زادی کا لہو پانی اس مردار دائی نے ایک کر دیا۔ اے لوگو ابھی یہ سن یاری آشنائی کرنے کے قابل ہے — ابھی چھوٹی حضور ہیں کیا۔ میں اپنی ایڑی دیکھ کے کہتی ہوں اس سال سے تو ذرا آنا بھلی ہوئی ہیں کہ جوان معلوم دیتی ہیں۔ کیوں بڑی کھلائی ابھی ان کو میٹھا برس کہاں لگا ہے؟ بڑی کھلائی نے کچھ پوروں پر انگلیوں سے حساب کرکے کہا، اس مہینے کی پندرھویں کو، میرے منھ میں خاک ہوشتی نہیں ہوں تیرھواں برس بھر کے چودھواں شروع ہوا۔ یہ سن کر ایک مغلانی نے ماتھا کوٹ لیا۔ حیرت زدہ ہو کر کہا۔ دولی بیوی یہ اتنی سی چھوکری کو دائی نے چھنالا لگایا۔ وہ جو کہتے ہیں کہ کیڑا لوگو میرے تو تن کے حواس جاتے رہے۔" (ہوشربا سوم ص ۸۱۲)

برق عیار عورت بن کر جنگل میں جاتا ہے۔ ایک نازنین ساحرہ نگار اس سے ٹھہرنے کے لیے درخواست کرتی ہے۔ دیکھیے یہاں کیا تیز باتیں ہیں

"نگار نے کہا ماشاء اللہ کیا فر فر زبان چلتی ہے، جھاڑ کا کانٹا ہو گئیں۔ ہاں ہاں سچ ہے تمھارا کوئی منتظر ہوگا اس کا پاس کروگی یا میرا۔ سامری کی قسم میں نے ایسی اُول جلول اور جلد باز رنڈی نہیں دیکھی۔ خیر اچھا اپنے منتظر کی، جہاں اتنی دیر ہوئی شاق وہاں لمحہ بھر اور سہی۔ تم کو اپنے چاہنے والے کی قسم، ذرا ٹھہرتی جاؤ۔ بھئی آگے جانے تو دیسے کیلوٹیں، اس گوہر محیط خوبی نے جواب دیا کہ لے واہ تم خوب فیل لائیں۔ اے بی بی میرا منتظر نگوڑا کون ہوگا۔ یہ تم ہی

ایسی ادا باقی ہو کہ جنگل میں منگل کر رہی ہو۔ یہ کچھ کس کے انتظار میں یہاں آکر بیٹھی ہو؟ مجھ کو بھی وہی راہ سکھایا چاہتی ہو۔ سو میری جان یہ خیریت ہے۔ بندی ایسے بھرتے میں نہیں آنے کی۔ یہاں جمشید کی قسم میرا کلیجہ دھک دھک کر رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ میں کم بخت کیا جانوں اندھیرے اجالے نکلنا۔ میرا دیدہ ایسا موٹا کاہے کو ہے۔ "

(ہوشربا سوم ص ۲۳۶)

اس سے زیادہ صاف ستھری، بامحاورہ زنانہ زبان کون لکھ سکتا ہے۔ عام طور پر جاہ نے تصنع آمیز زبان استعمال نہیں کی۔ ترصیع داستان کی ابتدا میں ہے یا مخصوص بیانات میں جہاں وہ زورِ قلم دکھانا چاہتے ہیں۔ اگر شاذونادر یہ ضلع جگت میں باتیں کرنے لگتے ہیں تو بھی بڑی کامیابی سے نباہ جاتے ہیں۔ غرض یہ کسی رنگ میں بند نہیں۔

منشی قمر بھی اگر محاورہ و روزمرہ لکھنے پر آتے ہیں تو خوب لکھتے ہیں۔ اسد کی رہائی پر اہلِ اسلام جشن کرتے ہیں۔ ملکہ حیرت جادو و صرصر عیارہ دمصورِ جادو اور صورت نگار طائفے کے بھیس میں سیر کرنے جاتے ہیں۔ حیرت اور صرصر طوائف بنی ہوئی ہیں۔ تماش بینوں کے فقرے ملاحظہ ہوں:

"داروغہ کی نگاہ صرصر پر پڑی۔ کلیجہ تھام لیا۔ قریب آکر پوچھا، کیوں جی تمھارا کیا نام ہے۔ صرصر طرار فرار عیارہ بلائے روزگار۔ اس نے مسکرا کے کہا، نام اپنے گھر میں جاکر پوچھیے۔ ذرا اپنی صورت تو دیکھیے۔ آئینہ تو میسر نہ ہوا ہوگا جینے میں موت کے تو دیکھا ہوگا۔ آپ تو تصویر کھنچنے کے لائق ہیں، صورت میں لنگور پر فائق ہیں۔ داروغہ یہ بے باک چالاک کی تقریر دل پذیر سن کر بے قرار ہو گیا۔ جو بھلی بیچ میں سے میں سے لٹھیتی رسالوں کے گزری، ردشتی تو ہر مقام پر بے انتہا ہے۔ جوانوں کی جو نگاہ

بڑی آوازے کسنے لگے۔ کوئی پکار اٹھا۔ میاں جانے والے جوانوں سے تو ڈرو، آنکھیں چار کرو۔ ایک نے کہا ہائے کیا آنکھڑیاں ہیں۔ ایک نے کہا سینے پر کیا غضب کا ابھار ہے۔ شانِ عمر ٹھیلے ہے پیارے ۔ ۔ ۔ ۔ کوئی اشارے سے پوچھتا ہے۔ کیا خرچ ہے۔ حیرت غصے میں شرمندہ ہو جاتی ہے۔ جواب نہیں دیتی۔ سر جھکا لیتی ہے۔ کوئی میاں معشوق کے قریب آن کر کہتا ہے۔ میاں صاحب آداب عرض ہے یہ جو آپ کے قریب ہیں گوری بی بی کیا مہینہ لیں گی۔ معشوق حیران۔ کوئی صورت نگار سے کہتا ہے۔ بی بی صاحبہ تسلیم۔ ایک کہتا ہے ہم تو نانک سے ملاقات کریں گے۔ خوب بالائی پراٹھے کھلائے گی۔"

(ہوشربا، پنجم حصہ اول ص ۸۹۷)

قمر نے جیسے کا جو بیان کیا ہے اس میں نہ عربی فارسی کی شدت ہے نہ قوافی اور تشبیہوں کی بھرمار۔ جاہ کی انشا پردازی میں بعض اوقات جو ثقالت پیدا ہو جاتی ہے قمر اس سے مبرا ہیں۔ ذیل میں ان کے یہاں سے بے ثباتیِ دنیا کا مضمون درج کیا جاتا ہے۔ ایسے موقع پر جاہ بالکل فسانہ عجائب کی طرز میں ڈوب جاتے لیکن قمر یہاں بھی سادگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ شعلۂ جادو کے قتل پر کنیزانِ سامری کہتی ہیں:

"مصاحب سامری دھرے گئے روحِ سامری کو صدمہ پہنچے۔ دو دن کے اختیار پر فرعون ثانی بن گئے۔ یہ نہ سمجھے ہر فرعون را موسیٰ۔ شداد پر کیا بیداد ہوئی۔ تمام عالم سے جواہر جمع کیا۔ باغِ بہشت بنوایا آخر سیر کا قصد کیا۔ دل میں یہ تھا کہ میں خداوند ہوں۔ اپنے بہشت کی سیر دیکھوں۔ جب وہ باغ پر پہنچا اس حالت سے باہر نہ تھا۔ ایک قدم اندر ایک باہر تھا کہ قبضِ روح کا حکم ہوا۔ ساری خداوندی بھولے آرزوئے سیر باغ میں ایسے بھولے باغ کی سیر نہ دیکھ سکے۔ نہ پھولے نہ پھلے حسرت لے کر باغِ دنیا سے چلے۔ ایک کو ایک جانتا ہے۔

ہر ایک بشر رنگِ دنیا کو پہچانتا ہے۔ دام میں دنیا کے ضرور پھنستا ہے۔ عیش و آرام دنیا دیکھ کر جانتا ہے کہ کبھی نہ مروں گا۔ ہمیشہ عیش و آرام کروں گا۔"
(ہوش ربا، ششم ص ۱۶۹)

کنیزانِ سامری وغیرہ کے ضمن میں قمر نے کئی جگہ اخلاقی وعظ دیا ہے۔ حالاں کہ داستانِ حمزہ ایک مذہبی رنگ کی داستان ہے۔ لیکن اس کے پلاٹ سے ذہن اخلاقیات کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ قمر نے دو چار موقعوں پر دنیا کی حقیقت کی طرف توجہ دلائی ہے۔ یہ ذاکر حسین ہیں اس لیے ان کے یہاں فحش بیانی کا پتا نہیں۔ ہوش ربا کی فتح کے بعد کئی شادیاں ہوتی ہیں۔ اگر چاہتے تو وصل کا بیان کرتے اور سب کچھ کہہ جاتے لیکن انھوں نے اِدھر بالکل توجہ نہ کی۔ غرض ان کے یہاں نہ عریانی ہے نہ کوئی بدگوار رنگینی یا لفاظی۔ عربی فارسی کی مشکل ترکیبوں سے بچتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی زبان یکساں اور ہموار ہے۔

زبان و بیان کی بات چھڑتی ہے تو چند الفاظ ناموں کے بارے میں بھی کہے جائیں۔ جیسا کہ پیچھے کہا گیا ہے۔ اس داستان میں افراد اور مقامات کے نام ایک افسانوی رومانی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ ان میں کوئی اوصافی لقب لگا کر معنویت پیدا کر دی جاتی ہے، جیسے خونخوار ظلماتی۔ ملکہ سرد سہی تن، سرمایہ برف انداز، برہمن رو، میں تن، مقاموں کے نام چاہِ زمرد۔ پل پریزادان، گنبدِ سامری، انجم حصار، باغِ سیب، دریائے ہفت رنگ جیسے ہیں۔ مصنفِ داستانِ حمزہ کی یہ جدت بھی دل چسپ ہے کہ ساحروں کے نام کے آخر میں جادو لگا رہتا ہے۔ مثلاً افراسیاب جادو، حیات جادو، گلابی چشم جادو۔

شرر[۵] کے مطابق داستان کے چار فن ہیں: رزم، بزم، حسن و عشق، عیاری اس بیان میں بزم اور حسن و عشق کو مختلف فن قرار دیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ بزم سے مراد آرائشِ قصر، باغ، جشن سواری، میلے وغیرہ کا بیان ہے۔ حسن و عشق کا میدان اس سے مختلف

۵۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۹۸

ہے۔ داستانِ امیر حمزہ میں چاروں پہلوؤں کی بڑی بھرپور نمائندگی ہے۔ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے علاوہ اردو کی دوسری داستانوں میں رزم کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے لیکن داستانِ حمزہ تو ابتدا سے آخر تک ایک جہادِ مسلسل ہی کا نام ہے۔ یہ ایک فرد سے بڑھ کر ایک لشکر کے زیر و زبر ہونے کی روداد ہے۔ داستانِ حمزہ نہ صرف اردو داستان کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے بلکہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پوری اترتی ہے۔ یہ ایک ملت کی شادابی و بالیدگی کی کہانی ہے۔ اس کا مقصد عظیم ہے جس کے حصول کے لیے مسلسل رزم آرائی کرنی پڑتی ہے۔ اس میں متعدد رومان شامل ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ ایپک کے تمام عناصر موجود ہونے کے باوجود داستانِ حمزہ کو اردو کی عظیم رزمیہ کا مرتبہ نہیں دیا جاتا غالباً اس کی وجوہ حسبِ ذیل ہیں:

(۱) نظم کے بجائے نثر میں ہونا۔ (۲) فوق فطری عناصر کی غیر معمولی شدت جس کی وجہ سے قصے میں حقیقت اور تاریخ کا قطعیً شائبہ نہیں۔ (۳) اس کا غیر معمولی طول۔ نوشیرواں نامے سے لعل نامے بلکہ گلستانِ باختر تک ایک مسلسل قصہ ہے۔ (۴) اس کی تالیف کا حالیہ زمانہ۔ سائنسی دور میں اس قسم کی تصانیف کی وہ اہمیت نہیں ہو سکتی جو ایک دو صدی پہلے ہوتی۔ دنیا سے ایپک کا دور کب کا ختم ہو چکا۔

طول سے قطع نظر یہ داستان یورپ کے قدیم رومانوں کے مطالبات بھی پورے کرتی ہے۔ ان میں جنگ، عشق اور مذہب کا تانا بانا ہوتا ہے۔ قصۂ حمزہ میں ان تینوں عناصر کی فراوانی ہے۔

داستانِ حمزہ بنیادی طور پر مذہبی داستان ہے۔ اس میں دو فریق ہیں۔ مسلمان اور کافر۔ ساری معرکہ آرائی تبلیغِ اسلام اور استیصالِ کفر کے لیے ہے۔ اردو میں اس کے علاوہ کون سی ایسی داستان ہے جس کا مقصد محض تبلیغ اسلام ہو، جس کی جنگیں محض مذہب کے لیے ہوں۔ یہ بھی مصنف کی سوجھ ہے کہ اس نے ہیرو کے لیے ایک ایسے مجاہد کو چنا جو ظہورِ اسلام سے پہلے

پیدا ہوا تھا۔ داستانِ امیر حمزہ کے پہلے دفتر صندلی نامے میں رسول کے ظہور کی خبر آتی ہے۔
گویا تقریباً تمام داستان اسلام سے پیشتر کی ہے۔ اس میں پیغمبر اسلام سے پہلے ہی اسلام
کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ کتنے ممالک تسخیر کیے جا چکے تھے کتنے آدمی اسلام پر ایمان لا چکے
تھے۔ لشکر اسلام کی تعداد کتنی بڑھ چکی تھی یعنی جو کام دراصل خاتم المرسلین نے کیا
داستان کے مطابق حمزہ ہی سرانجام دے چکے تھے۔ یہ محض ایک افسانوی مبالغہ ہے۔

یہ داستان اودھ کی تہذیب کا ایک ارژنگ ہے، طبقۂ رؤسا کی تہذیب کا۔
یہ ضرور ہے کہ اس میں معاشرت کے سب پہلو نہیں جس طرح کہ فسانۂ آزاد اور
سیر کہسار وغیرہ میں ہیں۔ مثلاً پتنگ بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی، بگڑے
دل بانکے، محلات کے اندر کی دنیا اور اسی قبیل کی دوسری تفصیلات نہیں لیکن
ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ حمزہ کے وقت کے عرب و عراق کی داستان بیان کرتی ہے۔
اس عہد میں انیسویں صدی کی جتنی معاشرت دکھادی وہی بڑی دیدہ دلیری ہے۔
ہم اور زیادہ کا مطالبہ کیونکر کرسکتے ہیں۔

جو شہیدانِ دانش فوقِ فطرت سے چڑھتے ہوں عیاری کے نام سے بگڑتے ہوں۔
ان کے لیے بھی اس داستان میں بہت کچھ موجود ہے، معاشرت کے نقشے اور زبان و بیان کی
خوبیاں کسی تصنیف میں یہ دونوں باتیں ہی ہوں تو زندۂ جاوید بنانے کے لیے کافی ہیں۔
داستان حمزہ میں اگر رنگین، مسجع، مقفیٰ و مرتب زبان کے نمونے ملتے ہیں تو بامحاورہ چٹاخ
پٹاخ روزمرہ، لطیفوں اور چھیڑ چھاڑ کی بھی کوئی کمی نہیں۔ عام طور پر یہی رنگ زیادہ ہے۔

اس سے بھی کسی کو انکار نہیں کہ داستان میں نقائص بھی کافی ہیں۔ مثلاً ایرج نامے
اور ہوشربا کے بعد داستان ٹوٹی معلوم ہوتی ہے۔ اسے آگے بڑھانے میں محض اطناب
سے کام لیا گیا ہے۔ ارتقا نہیں۔ داستان میں تکرار بہت ہے۔ اسی قسم کے سحر، وہی عیاریاں
بار بار آتی ہیں۔ نئے نئے سحر اور نئی عیاریاں بھی جابجا درج کی گئی ہیں لیکن ان کا طریق کار
زیادہ مختلف نہیں۔ یکسانیت ہے۔ مینا نئی ہے لیکن آبِ مینا گدلا ہی ہے۔ آخر اتنی
بڑی داستان میں کہاں تک ہر مقام پر جدت پیدا کی جاتی۔ پھر بھی کم از کم ہوشربا

تک کسی منزل پر داستان غور دل چسپ یا سمع خراش نہیں ہونے پاتی۔ یہ بھی پیشِ نظر رہے کہ منشیوں نے اس داستان کو کس تیزی سے لکھا ہے جاہ کی زبان سے سنیے؛

"یہ قسم لکھتا ہوں کہ مسودے کے سوا دوبارہ اس کو صاف بھی نہیں کیا۔ جو ایک بار قلم سے نکل گیا وہی لکھا۔ ہر جگہ کا طرزِ تحریر جدا رکھا۔ لڑائیاں، سحر، رزم و بزم، سراپائے معشوقاں و باغ و صحرا وغیرہ کا بیان ہر چند کہ ایک بات ہے مگر اس حقیر نے الگ الگ سب کا بیان کیا ہے۔ اس پر بھی عجب نہیں جو حاسد کہیں طول بہت دیا۔ سب پر ظاہر ہے کہ بچے بھی کہانی کہتے ہیں تو اپنی ہمت و عقل کے موافق اس طرح کہتے ہیں کہ باغ و بوستان، لائق دوستاں، بلبلیں چہکتی ہیں، میوہ گونا گوں لگا ہے۔ الحق ع

طول دینا ہی مزہ ہے قصۂ کوتاہ کا"

(طلسم ہوشربا جلد سوم کا خاتمہ)

داستان میں جو بھی نقائص ہیں وہ اس کے بے جا طول کا نتیجہ ہیں لیکن ان سب نقائص کو اس کی رعنائیوں کے جلووں نے ڈھک دیا ہے۔ قصے کو پڑھیے سب نکتہ چینی اور عیب جوئی فراموش ہو جائے گی اور ہم مجنوں گورکھپوری کے اس قول کو تسلیم کریں گے جو انھوں نے اپنی کتاب 'افسانہ' میں دیا ہے:

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی عقل پر کسی ملکہ بہار نے اپنا گلدستہ مار دیا یا کسی ساحر نے سحر کر دیا اور آپ کے فکر و استدلال کے پاؤں کسی طلسم ہوشربا کی زمین نے اس طرح تھام لیے جس طرح کبھی کبھی عمرو عیار اور دوسرے شاطرانِ اسلام کے پاؤں تھام لیتی تھی۔"

بارھواں باب

بوستانِ خیال

تاریخ:

اس کے مصنف میر محمد تقی خیال احمد آباد گجرات کے باشندے تھے۔ انھوں نے بوستانِ خیال کے دیباچے میں اپنا احوال اور بوستانِ خیال کی شانِ نزول درج کی ہے۔ رام پور کے مخطوطے سے اس کا خلاصہ درج کیا جاتا ہے

عنفوانِ شباب میں یہ اپنے وطن کی کسی نازنین کو دل دے بیٹھے وہ قصوں کی شائق تھی۔ انھوں نے داستان گوئی کو تقریبِ ملاقات بنایا اور اسے روز تازہ تازہ قصے سنانے لگے لیکن محض عشق سے تو زندگی بسر نہیں ہوتی۔ خیال کے معاشی حالات اس قدر سقیم تھے کہ تلاشِ معاش میں احمد آباد سے ہجرت کر کے دلّی آنا پڑا۔ یہ ۱۱۳۸ھ کی بات ہے۔ دلّی میں انھیں ایک ملازمت مل گئی جس کے ساتھ ساتھ انھوں نے تحصیلِ علم کا شغل جاری رکھا۔

اسی زمانے میں کافی عرصے تک انھیں شدید نزلے کی شکایت رہی۔ دورانِ علالت میں یہ کبھی کبھی ایک قہوہ خانے میں جا بیٹھتے تھے جہاں ایک داستان گو قصے سنایا کرتا تھا۔ وہ دوسروں کی تخلیقات کو اپنا مال بنا کر پیش کرتا تھا۔ ایک بار کسی نے اس کا سرقہ پکڑ لیا۔ جس پر داستان گو نے متنبہ ہو کر کہا کہ داستان گوئی اہلِ علم کے بس کا روگ نہیں۔ یہ الفاظ میر تقی کو ناگوار گزرے۔ دوسرے دن یہ بوستانِ خیال

سے ابتدائی اوراق تصنیف کرکے دے گئے اور حاضرین کے سامنے گوش گزار کیے سب نے بہت پسند کیا۔ یہ روزانہ چند اجزا لکھ کر لے جاتے اور قدردانوں کے لیے فردوسِ گوش کرتے۔

اس دوران میں نواب موتمن الدولہ (محمد اسحاق خاں) مرحوم کے صاحبزادے نواب رشید خاں بہادر المسمیٰ بہ میرزا محمد علی (سالار جنگ) کی ملازمت کا اتفاق ہوا۔ رشید خاں نے ان کی بہت قدر کی چنانچہ ان کے نام پر بوستانِ خیال کا تاریخی نام فرمائشِ رشیدی تجویز کیا۔ جس سے سالِ ابتدا ۱۱۵۵ھ برآمد ہوتا ہے جب بوستانِ خیال کا ایک گلشن تمام ہوگیا تو رشید خاں نے انھیں اپنے بڑے بھائی نواب محمد اسحاق خاں بہادر المسمیٰ بہ میرزا محمد (نجم الدولہ) کی خدمت میں پیش کیا۔ جب تین جلدیں پوری ہوئیں تو محمد شاہ کے پاس خبر پہنچی۔ اس نے کئی مرتبہ انعام دیا۔ خیال تینوں بھائیوں یعنی نواب محمد اسحاق خاں بہادر و نواب مرزا علی خاں بہادر (افتخار الدولہ) اور نواب رشید خاں بہادر کے مدّاح اور شکر گزار ہیں۔

خاتمۂ کتاب میں لکھتے ہیں کہ حملۂ نادری میں وہ دلّی چھوڑ کر مرشد آباد گئے جہاں سراج الدولہ نے داستان کی تکمیل کا حکم دیا۔ چودہ جلدیں غرۂ شوال ۱۱۶۹ھ کو مرشد آباد میں پوری ہوئیں۔ پندرھویں جلد میں دو فصل و خاتمۃ الکتاب ہے۔ آخر میں سراج الدولہ کی مدح میں قطعہ ہے جس میں تاریخِ تکمیل بھی درج ہے۔

در ہزار و یک صد و ہفتاد ہجری ختم شد
۱۱۷۰ھ
یارب از سیرش بود خرم دلِ ہر شیخ و شاب

اس جلد کی کتابت ۱۲۱۴ھ میں ہوئی۔ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کی فہرست میں بلوم ہارٹ نے لکھا ہے کہ بوستانِ خیال کی تکمیل ۱۱۶۹ھ میں ہوئی لیکن خیال کے قطعۂ تاریخ کے پیش نظر ۱۱۷۰ھ ہی صحیح تاریخ ہے۔ ۱۱۷۳ھ میں خیال کی

زندگی کے بوستان پر خزاں آگئی۔ فارسی بوستانِ خیال کبھی شایع نہیں ہوا۔ اٹھارھویں صدی میں طباعت کا رواج نہیں ہوا تھا۔ انیسویں صدی میں فارسی کا مذاق ختم ہوچکا تھا۔

برٹش میوزیم میں تین ایک یا دو جلد کے مخطوطے ہیں جن میں سے دوسرے کے آخر میں لکھا ہے کہ یہ قصہ جعفر خاں ناظم بنگال کے دو بیٹوں نواب نجم الدولہ محمد اسحاق خاں اور نواب رشید خاں سالار جنگ کے لیے تصنیف کیا گیا۔ مرہول کے نام صحیح ہیں لیکن ان کی ولدیت غلط درج کی گئی ہے۔ ان بے چاروں کو بنگال سے کوئی تعلق نہ تھا۔

خواجہ امان نے حدائق انظار کی ابتدا میں بوستانِ خیال کی شانِ نزول کا پورا ترجمہ نہیں دیا۔ بلکہ اپنے الفاظ میں اس کا خلاصہ کر دیا ہے لیکن امان کے بیان اور رام پور کے مخطوطۂ بوستانِ خیال فارسی میں دو اہم اختلافات ہیں۔ اول یہ کہ امان کے قول کے مطابق خیال احمد آباد سے ایک زنِ مطربہ کو ساتھ لائے تھے محبوبہ کی آئے دن کی فرمائش اور داستان گو کے طنز دونوں کے اشتراک پر انھوں نے بوستانِ خیال کی داغ بیل ڈالی لیکن رام پور کے مخطوطے کے مطابق وہ کسی محبوبہ کو احمد آباد سے ساتھ نہیں لائے تھے بلکہ دلی میں تنہا تھے اور ظاہر ہے کہ جو نوجوان معاشی پریشانیوں کے سبب وطن سے ہجرت کرے اس کے ساتھ زنِ مطربہ کیوں کر آسکتی ہے۔ احمد آباد میں بھی ان کو جس نازنین سے عشق تھا مخطوطے میں اسے کہیں مطربہ نہیں کہا گیا۔

خیال کے الفاظ میں بوستانِ خیال کی تحریک تین اسباب سے ہوئی اول شوقِ مصنف دیاد ایامِ مصاحبت و مجالستِ آں ماہ طلعت و التماسِ بعضے از دوستاں دویم مکابرہ و مجادلۂ آں مردِ عزیز و افر تمیز (یعنی داستان گو) سویم فرمائشِ نواب رشید خاں بہادر۔ محبوبہ کی مصاحبت کے ایام کی یاد سے واضح ہے دلی میں وہ ساتھ نہیں۔

امان کا دوسرا اختلافی بیان یہ ہے کہ جب خیال محمد شاہ کے حضور میں پہنچائے گئے تو انھیں کتب خانے کی خدمت عطا کی گئی اور پندرہ کاتب دیے گئے جنہیں یہ داستان لکھاتے۔ رام پور کے نسخے میں کتب خانے کی خدمت یا کاتبوں کا کوئی ذکر نہیں۔ اس کے مطابق بادشاہ کے یہاں باریابی کے باوجود اسحاق خاں اور رشید خاں وغیرہ سے وابستہ رہے۔

فارسی بوستانِ خیال کی جلدوں کی تقسیم عجب الجھی ہوئی ہے۔ اس میں وہ بھول بھلیاں ہیں کہ عقل چکرا جاتی ہے۔ بوستانِ خیال میں کہنے کو پندرہ جلدیں ہیں لیکن یہاں جلد سے مراد حصے ہیں۔ ایک علیحدہ دفتر نہیں۔ چنانچہ خیال کی پندرہ جلدیں زیادہ سے زیادہ دس دفتروں میں سما گئی رہتی ہیں۔ بوستانِ خیال کبھی شائع تو ہوا نہیں۔ اس لیے کاتبوں نے ایک دفتر میں جتنی جلدیں مرضی ہوئیں لکھ ماریں۔ اس طرح مختلف کتب خانوں کے نسخوں کے شمار میں کچھ فرق ملتا ہے۔ بہرحال اس گتھی کو جس بہترین طریقے پر سلجھایا جا سکتا ہے وہ یہ ہے۔

ذیل کے نقشے میں اعداد سے جلد کا نمبر مراد ہے، علیحدہ دفتر کی تعیین نہیں کی گئی۔

	جلد		
مقدمہ کتاب یا جہدی نامہ	۱، ۲		بہار اول
معز نامہ	۳ بقیہ کتاب کا مقدمہ ۴ گلزار اول گلزار دوم	گلشن اول	گلشن اول یا بہار دوم
	۵ گلزار اول ۶ گلزار دوم	گلشن دوم	

خورشید نامہ			
۷		جلدِ اوّل خورشید نامہ	داستانِ دوم یا بہارِ سوم
۸		جلدِ دوم	
۹	شطرِ اوّل	ضمیمہ جلدِ دوم	
۱۰	شطرِ دوم		
۱۱		جلدِ سوم	
۱۲		جلدِ چہارم	
۱۳		جلدِ پنجم	
۱۴		جلدِ ششم	
۱۵	دو فصل و خاتمہ		

نیشنل لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں بوستانِ خیال کا ایک فارسی نسخہ ہے جسے کسی نے بوستانِ خیال کی جلدوں میں سے انتخاب کر کے جمع کیا۔ دربارِ رامپور میں امیر حمزہ کی طرح بوستانِ خیال بھی وہاں کے داستان گویوں کا تختۂ مشق رہا ہے گویا اسے امیر حمزہ کی سی مقبولیت کبھی حاصل نہ ہو سکی۔ رام پور میں عبداللہ خاں داستاں گو نے فارسی نذرِ یں نامہ عرف خورشید نامہ ایک جلد میں تحریر کیا۔ نسخے کا سالِ کتابت ۱۸۵۰ء ہے جو سنہ تالیف بھی ہونا چاہیے۔ نواب کلب علی خاں نے بوستانِ خیال کو بھی اپنے گوشۂ چشم سے محروم نہ رکھا۔ انھوں نے بہ نفسِ نفیس بوستانِ خیال کا ایک ضخیم فارسی خلاصہ کیا۔ جس کا مخطوطہ کتب خانہ رام پور میں محفوظ ہے۔

بوستانِ خیال کو اردو میں ترجمہ کرنے کی ابتدا عالم علی نے کی۔ انھوں نے اس داستانِ بزرگ کو ۱۰۴۰ صفحات کی ایک جلد زبدۃ الخیال میں سمو دیا ہے اس کا سالِ تالیف سنہ ۱۸۴۰ء م ۱۲۵۶ھ ہے۔ طبعِ اول ۱۸۴۲ء میں بھاگل پور میں ہوئی۔

بوستانِ خیال کے رامپوری تراجم

نوابینِ رام پور کے ایما پر کئی درباری داستاں گویوں نے بوستانِ خیال کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ تفصیل یہ ہے :

مہدی علی خاں ذکی مراد آبادی

انھوں نے نواب سید محمد سعید خاں کے حکم سے ۱۸۴۲ء م ۱۲۵۸ھ میں طلسمِ جامِ جم کا ترجمہ طلسمِ سعید کے نام سے کیا۔ تمہید میں لکھتے ہیں :

"خداوندِ نعمت نے کمترین کو ارشاد فرمایا کہ سید محمد تقی خاں خیال نے زبانِ فارسی میں جو قصصِ عدیم المثال منضبط کیے ہیں، واسطے قصہ خوانوں کے، فائدۂ تمام تو حاصل ہونا اس سے خارج ہے حدِّ امکان سے، کیونکہ اکثر اشخاص کم آشنائی رکھتے ہیں اس زبان سے۔"

اس کے علاوہ ان کے دوسرے تراجم یہ ہیں :

(۲) طلسمِ حیرت کدۂ آصفی ۱۸۴۲ء م ۱۲۵۸ھ۔ (۳) طلسمِ حکیم قسطاس بوستانِ خیال کی دوسری جلد کا ترجمہ ۱۸۴۵ء م ۱۲۶۱ھ۔ (۴) طلسمِ سبع سباع مکتوبہ ۱۸۵۴ء۔

طلسمِ سعید سے ایک اقتباس درج ذیل ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ سجع کے پیچھے دیوانے ہیں۔

"شہزادی . . . حاصلِ کلام یہ کہ مطلب آپ کا کیا ہے یعنی حصولِ مطلب پر جی دوڑتا ہے۔ خیر ہے صاحب ؟ ہوش کی خبر لیجیے ایسے ہم گئے گزرے نہیں کہ آسودہ دامن دفعتہً ہو جائیں۔ اور آپ کا کیا اعتبار جل سبز پوش پر طبیعت کا لگاؤ تھا اور آج

بنفشہ پوش پر تندی کا تاقب ہے۔ کل کو شاہد اور کوئی زیبا نگار جو ہم سے بہتر نظر آئے پس دلِ حضور ادھر لگ جائے اور یہ مقامِ طلسم جمشید حیرت انجام ہے۔ یہاں ایک سے ایک زیادہ غارت گر ہوش دل آرام ہے پس ایسی جا دل کیوں پھنسائیے۔"

اصغر علی خاں داستاں گو

(انھوں نے طلسم ہفت کو اکب لکھا۔ جس کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال کے سلسلے میں ہوگا۔

شیخ علی بخش بیمار بریلوی رام پوری متوفی ۱۲۸۱ھ نے نواب سید محمد سعید خاں کے عہد میں طلسم بیضا کا ترجمہ کیا جو ۱۸۵۲ء م ۱۲۶۸ھ کا مکتوبہ ہے نمونہ یہ ہے:

"معزالدین پھر تلوار کھینچ کر اس درخت کی طرف چلا۔ اس مرغ نے پکار کر کہا اے شہر یار آپ کی عقل کہاں گئی ہے؟ رنگ افروز لاقوتِ شیطان پرست کی بیٹی کہنے سے گناہ پر کمر باندھی ہے۔ رنگ افروز نے غصہ ہو کر کہا "او ملعون، بے حیا! تیری موت تو نہیں آئی بھلا طلسم کشا تیرے بہکانے کا ہے"۔ وہ بولا "مثل مشہور ہے جھوٹے کے آگے سچا رو دے"۔ رنگ افروز اس کی تقریر سن کر یاقوت سے بولی "چچا جان یہ جانور شیطان بچہ ہے۔ آپ صاحب قراں سے عرض کریں، بے وسواس اس کے دل پر تیر ماریں"۔ القصہ یاقوت نے التماس کیا اور معزالدین نے اس پر تیر لگایا۔ باوصف حکم اندازی کے خطا کیا۔ وہ جانور قہقہہ مار کر ہنس پڑا اور بولا اے صاحب قراں مثل مشہور ہے صاحب کو آنچ نہیں۔ اب تو تجھے میرے اور رنگ افروز کے

جھوٹ سچ کا حال کھل گیا۔ معزالدین کمال حیرت سے رنگ افروز کا منھ تکنے لگا۔ یاقوت بھی متحیر ہو گیا۔ روشن گہر کے دل میں شبہہ پڑا۔ گرمابہ خاتون کو شرمندگی سے پسینا آ گیا۔ دُردانہ کی بھی حالت یہ ہوئی کہ کانپنے لگی اور کچھ زبان سے نہ نکلتا تھا۔ چپ سناٹے میں کھڑی تھی۔ ،،

مرزا کاظم حسین عرف مرزا محشر رام پوری المتوفی ۱۸۷۵ء نے نواب کلب علی خاں کے عہد میں اردو میں خورشید نامہ لکھا۔

حیدر مرزا تصوّر

انھوں نے بھی زریں نامہ عرف خورشید نامہ اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کے نسخے کی کتابت ۱۸۷۲ء م ۱۲۸۹ھ میں ہوئی۔

ان تراجم سے ظاہر ہے کہ بوستانِ خیال نوابینِ رام پور کے دلوں کو تسخیر نہ کر سکا۔ بوستانِ خیال کی مقبولیت کے ذمہ دار اس کے دلی اور لکھنؤ کے تراجم ہیں۔

بوستانِ خیال کا دلّی کا ترجمہ

بوستانِ خیال کا سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان (۱۸۱۳ء تا ۱۸۷۵ء)[1] کا ہے۔ بدرالدین خاں عرف خواجہ امان غالب کے بھتیجے تھے۔ چنانچہ ان کے ترجمے کی پہلی جلد پر غالب نے تقریظ لکھی ہے۔ امان الور کے مہاراجا شودان سنگھ کے ملازم تھے۔ ان کے کتب خانے میں فارسی بوستانِ خیال کا مکمل سیٹ تھا۔ مہاراجا نے امان سے اردو ترجمے کی فرمائش کی چونکہ فارسی کی پہلی دو جلدیں یعنی مہدی نامہ اور اِنجیل نامہ میں ہیرو کے اجداد کا تعارف تھا اس لیے انھیں غیر متعلق سمجھ کر امان

---

[1] خواجہ امان مرحوم از فرحت اللہ بیگ۔ رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۱ء

نے نظر انداز کر دیا اور معز نامہ سے ترجمے کی ابتدا کی۔ جلد ہفتم موسومہ بہ مصباح النہار کے دیباچے میں امان کے بیٹے خواجہ قمر الدین راقم لکھتے ہیں کہ خواجہ امان نے ۱۸۴۷ء میں بوستان خیال کے ترجمے کا ارادہ کیا۔ لیکن عملی جامہ ۱۸۵۹ء ہی میں پہنا سکے۔ جلد ہفتم مرأت الاضمار میں راقم اس سے ہٹ کر کہتے ہیں کہ امان نے ۱۸۴۲ء میں فارسی کی کل جلدیں جمع کیں لیکن ۱۸۶۰ء میں ترجمے کا کام شروع کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ترجمے کی پہلی جلد حدائق انظار کی تکمیل ۱۸۶۵ء م ۱۲۸۲ھ میں ہو گئی۔ امان لکھتے ہیں کہ ابھی انھوں نے صرف ایک جلد ترجمہ کی تھی کہ اودھ میں ایک فتنۂ عظیم برپا ہوا اور سب کے ساتھ یہ بھی نکالے گئے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مطابق راجپوتوں نے دلی والوں کے خلاف بغاوت کر دی تھی اور یہی وہ فتنۂ عظیم تھا جس کی لپیٹ میں خواجہ امان آ گئے۔

اردو ترجمے کی جلد اول اکمل المطابع دلی سے ۱۸۶۶ء م ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوئی۔ بقیہ جلدوں کی طباعت کے لیے امان نے دلی میں اپنا پریس مطبع بدر الدجیٰ قائم کیا۔ پہلی تین جلدیں مہاراجا شیودان سنگھ والیِ الور سے منسوب ہیں۔ چوتھی جلد حسبِ فرمائش والیِ پٹیالہ ترجمہ کی گئی۔ جلد پنجم نواب محمد اسمٰعیل خاں بہادر فرماں روائے جاورہ کے نام معنون ہے۔ اس کے بعد جلد ششم اور ہفتم کا ترجمہ مکمل کیا لیکن ابھی اس کی اشاعت کی نوبت نہ آئی تھی کہ جلد ہفتم کے اردو مسودات چوری ہو گئے۔ چنانچہ امان کی جلد ہفتم کے آخر میں اطلاع ہے کہ "ترجمہ جلد ہفتم کسی قدر چوری ہو گیا تھا۔ مالکِ ترجمہ نے بارِ دیگر ترجمے کو کامل کیا۔"

امان دوسری بار ترجمے کا کام کر رہے تھے کہ ۱۳ اگست ۱۸۷۹ء کو یکایک سینے میں درد اٹھا اور حد سے گزر کر ہی ختم ہوا۔ یعنی امان بیٹے کو کچھ وصیت کیے بغیر جنت کے لیے خاموش ہو گئے۔ ان کے انتقال پر میرٹھ کے حکیم مقرب حسین خاں غنی خواجہ قمر الدین راقم کے پاس آئے اور امان مرحوم سے اپنی دوستی جتا کر ترجمے کی جلد ششم و ہفتم کو اپنے مطبع دار العلوم میرٹھ میں چھاپنے کی خواہش

ظاہر کی۔ راقم ان کی بات مان گئے اور دونوں جلدوں کے مسودے ان کے حوالے کردیے۔ اب حکیم غنی نے فریب سے اشتہار کردیا کہ میں نے چھٹی اور ساتویں جلدوں کے مسودے راقم سے پانسو روپے میں خرید لیے ہیں اور میں مترجم بوستان خیال ہوں۔ چھٹی جلد مصباح النہار ۱۸۸۱ء م ۱۲۹۸ھ میں دارالعلوم میرٹھ سے شائع ہوئی اس کے سرورق پر لکھا ہے:

"ترجمہ فرمودۂ امان و تکمیل نمودۂ حکیم مقرب حسین غنی"۔

راقم نے غنی پر مقدمہ دائر کردیا کہ مسوّدوں کی تکمیل اور نظر ثانی میں نے کی ہے۔ غنی نے جواب دیا کہ راقم کو اس کی اہلیت نہیں۔ جلد ششم کا کچھ حصّہ اور جلد ہفتم کلیتاً میری ہی ترتیب دی ہوئی ہے۔ راقم نے اپنی اہلیت کے ثبوت میں اپنی تصنیف کی ہوئی کچھ کتابیں اور جلد ہشتم کا ترجمہ مرات الاعتبار پیش کیا۔ عدالت نے معاملہ پنچوں کے سپرد کیا۔ جنھوں نے غنی کی چھاپی ہوئی چھٹی جلد مصباح النہار کی ۱۴۰ جلدیں راقم کو دلادیں اور آئندہ راقم کو چھٹی اور ساتویں دونوں جلدوں کی اشاعت سے مالک کر دیا۔ مصباح النہار میں سے غنی نے راقم کا اصل دیباچہ نکال کر اپنا دیباچہ شامل کر دیا تھا۔ ان ۱۴۰ جلدوں میں راقم نے غنی کے پیش لفظ کو نکال کر اپنا نیا دیباچہ شامل کیا اور اس میں جعل اور مقدمے کی پوری کیفیت درج کی۔ اس نسخے کے سرورق پر بھی مطبع دارالعلوم میرٹھ ۱۲۹۸ھ درج ہے لیکن نیچے سید المطابع میرٹھ بھی چھپا ہے۔ راقم نے سرورق اور نیا دیباچہ سید المطابع میں چھپوایا ہوگا۔ راقم کے دیباچے والی مصباح النہار اسٹیٹ لائبریری رام پور میں محفوظ ہے اور غنی کے دیباچے والی اصل مصباح النہار صولت لائبریری رام پور میں ہے۔ غنی نے اپنے دیباچے میں مقدمہ دائر ہونے کا ذکر کیا ہے۔[1]

غنی نے ساتویں جلد کا ترجمہ اپنے طور پر کاشف الاسرار کے نام سے ۱۸۸۳ء میں شائع کر دیا۔ فرحت اللہ بیگ[2] کے بقول اس کا کچھ حصہ امان کے

---

[1] رسالہ اردو۔ اپریل ۱۹۳۱ء

گم شدہ مسودے کا پتا دیتا ہے اور بقیہ میں کمی اور بہت کمی یعنی اختصار ہے۔
اس کی تقریظ میں سجاد حسین ریحانی رئیسِ میرٹھ نے امان پر طنز کیا ہے کہ وہ بار بار
اغلاط کی اصلاح کرتے رہے پھر بھی ترجمہ درست نہیں ہوا ان کے مقابلے میں
نسخۂ قلم برداشتہ لکھتے ہیں۔ دوسرا طنزیہ ہے کہ غنی نے بعض اہلِ مطابع کی
طرح جو۔ تہ باندھنے کے کاغذ پر کتاب کو نہیں چھاپا جیسا کہ سابق میں دہلی
میں چھاپا تھا" جہاں تک کاغذ کا سوال ہے دونوں جگہ کاغذ یکساں ہے۔
امان پر یہ الزام بھی غلط ہے کہ وہ بار بار مسودوں کو بناتے تھے کیونکہ
ان کے اعزا کے پاس ان کے مسودے موجود ہیں ان میں کہیں ترمیم و
تنسیخ نہیں۔

اسی سال یعنی ۱۸۸۳ء م ۱۳۰۰ھ میں راقم نے امان کی ترجمہ
شدہ جلد ہفتم موسومہ بہ ضیاالانوار شائع کر دی۔ ترجمے کی تاریخ ۱۲۹۶ھ
ہے۔ راقم نے اس پر نظرِ ثانی کی ہے اور جلد پنجم کی طرح اسے بھی نواب
محمد اسمٰعیل خاں فرماں روائے جاورہ سے معنون کیا ہے۔ اس کے آخر میں امان
لکھتے ہیں کہ " اب آخری جلد یعنی فارسی کی پندرھویں جلد کا ترجمہ کرنا باقی
رہا ہے۔ دونوں جلد ہائے اوّل یعنی مہدی نامہ و اسمٰعیل نامہ کے ترجمے کا بھی
اس ترجمہ نگار نے وعدہ کیا ہے اس طرح عجب نہیں کہ حسبِ شمار اردو کی دس
جلدیں ہوں۔"

ضیاالانوار کا یہ نسخہ اسٹیٹ لائبریری رام پور کے لوہارو کلکشن میں
محفوظ ہے۔ راقم نے آٹھویں جلد کا ترجمہ مرآت الاضمار کے نام سے ۱۸۸۳ء
میں مکمل کیا اور اسی سال مطبع جماعتِ تجارت متفقۂ اسلامیہ میرٹھ سے شائع
کیا یہ جلد بھی نواب جاورہ سے معنون ہے۔ ادھر حکیم غنی نے آٹھویں جلد کا ترجمہ
خاتم الاسمار کے نام سے کر کے شائع کیا۔ برٹش میوزیم میں اس کا ۱۸۸۶ء کا

ایڈیشن ہے۔ راز یزدانی[1] نے مرات الاضمار کا نام مرات الاسمار اور خاتم الاسمار کا خاتم الاشمار لکھا ہے۔ انھوں نے مرات الاسمار کو نویں جلد سمجھا ہے۔ یہ سب غلط محض ہے۔

دلی کے ترجمے کو ایک چارٹ کے ذریعے یوں ظاہر کر سکتے ہیں۔

نمبر شمار	نام	مترجم	تاریخ ترجمہ	تاریخ طبع	مطبع
۱	حدائق الانظار	خواجہ امان	۱۸۵۹ء / ۱۲۷۵ھ	۱۸۶۶ء / ۱۲۸۲ھ	اکمل المطابع دہلی
۲	ریاض الابصار	"	۱۲۸۳ھ	۱۸۶۷ء / ۱۲۸۴ھ	"
۳	شمس الانوار	"	۱۲۸۵ھ	۱۸۶۹ء / ۱۲۸۶ھ	مطبع بدرالدجیٰ دہلی
۴	بدر الآثار	"	۱۸۷۴ء / ۱۲۹۱ھ	۱۸۷۴ء / ۱۲۹۱ھ	"
۵	نجم الاسرار	"	۱۸۷۷ء / ۱۲۹۴ھ	۱۸۷۹ء / ۱۲۹۶ھ	"
۶	مصباح الدنیا	"	۱۸۷۹ء / ۱۲۹۶ھ	۱۲۹۸ھ	مطبع دار العلوم میرٹھ
۷	ضیاء الانوار	از خواجہ امان نظر ثانی از راقم	۱۲۹۶ھ	۱۸۸۳ء / ۱۳۰۰ھ	میرٹھ کا کوئی مطبع
۸	مرات الاضمار	خواجہ راقم	۱۸۸۳ء	۱۸۸۳ء / ۱۳۰۰ھ	مطبع جماعت تجارت میرٹھ

حکیم مقرب حسین خاں غنی کی ترجمہ شدہ دو جلدوں کی تفصیل یہ ہے

نمبر شمار	نام	مترجم	تاریخ ترجمہ	تاریخ طبع	مطبع
۷	کاشف الاسرار	مقرب حسین خاں غنی	۱۳۰۰ھ	۱۸۸۳ء / ۱۳۰۰ھ	مطبع دار العلوم میرٹھ
۸	خاتم الاسمار	"		۱۸۸۶ء	"

خواجہ امان نے ترجمہ بے کم و کاست کیا ہے۔ یعنی اپنی طرف سے کوئی طول نہیں دیا لیکن زبان بامحاورہ اور دلکش ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

---

[1] میر تقی کی بوستانِ خیال از راز یزدانی نگار اگست ۱۹۵۹ء

"اس ورقِ تصویر پر یہ عبارت لکھی تھی کہ تصویر رانی مہا سُندر بنت جے پال سنگھ والیِ دار الملک چتوڑ گڑھ۔ ہر گاہ دُرجن سنگھ کے ہوش و حواس بجا ہوئے اس سوداگر کو خلوت میں بلایا اور پوچھا کہ یہ تصویر کس قدر مدت سے تیرے پاس ہے سوداگر نے کہا بالفعل میں نے خریدی تھی اور یہ ارادہ تھا کہ اس ورق کو اس کے مرقعِ تصاویر سے جُدا نہ بیچوں گا مگر غلطی سے مرقعِ تصاویر میں جلی آئی خیراب کچھ عذر نہیں کر سکتا اس واسطے کہ تمام مرقع کا سودا ہو گیا۔ کنور درجن سنگھ نے سوداگر کو قیمت کے علاوہ خلعتِ فاخرہ دیا اور نہایت اعزاز سے رخصت کیا۔ الغرض جب کنور درجن سنگھ کو اس امر کی صحت ہو گئی کہ یہ نازنین مہ جبیں بایں حسن و جمال موجود ہے آتشِ عشق دمیت زیادہ تر مشتعل ہوئی تاحدیکہ ہر روز حالت غیر ہوتی جاتی تھی۔ دس روز میں رنگِ رخسار مثلِ زعفران زرد ہو گیا۔"

(ضیاالانوار ص ۱۶۴)

بوستانِ خیال کا لکھنوی ترجمہ

فارسی بوستانِ خیال کی ابتدائی دو جلدوں میں صاحب قران معز الدین کے اجداد المہدی، القاسم، اور اسمٰعیل کے کارنامے ہیں اس لیے امان نے ان جلدوں کا ترجمہ نہ کیا تھا اس فروگذاشت کی تلافی کے لیے ڈاکٹر میر ناصر علی کی فرمائش پر لکھنؤ کے مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا نے اردو میں مہدی نامہ لکھا جو نول کشور پریس سے ۱۸۸۰ء م ۱۲۹۷ھ میں شائع ہوا۔ انھوں نے قائم کے حالات میں ایک مختصر سی جلد قائم نامہ ترجمہ کی جو ۱۲۹۹ھ میں مطبع انوار محمدی سے شائع ہوئی۔ یہ مہدی نامہ اور معز الدین نامہ کے درمیان

جلد سوم بوستانِ خیال کا ترجمہ ہے۔

بوستانِ خیال کی مقبولیت دیکھ کر منشی نول کشور نے راقم سے امان کے ترجمے کا حقِ اشاعت خریدنا چاہا لیکن وہ راضی نہ ہوئے۔ اس پر منشی صاحب نے اپنے طور پر ترجمہ کرانے کی تجویز کی۔ یہ خبر سننے پر مرزا محسن علی خاں عرف آغا جوّ ہندی مرحوم کے بھتیجے نواب جعفر علی خاں نے مرحوم کی ترجمہ شدہ جلدوں کا ناتمام مسودہ پیش کیا۔ آغا جوّ نے بھی پہلی جلد چھوڑ کر ترجمہ کیا تھا۔ تیسری سے ساتویں جلد تک کے مسودوں کو پیارے مرزا نے ترتیب دیا۔ ان میں چھوٹے آغا محمد عسکری کی صلاح بھی لیے تھے۔ آٹھویں اور نویں جلد کے مسودے ناکمل تھے انھیں پیارے مرزا وغیرہ نے مکمل کیا۔ تفصیل یہ ہے۔ قائم نامے کو جلد کا نمبر نہیں دیا کیوں کہ یہ نول کشور پریس سے شائع نہیں ہوا۔

شمار	نام	مترجم و مرتب	تاریخ طباعت
۱	مہدی نامہ	مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا	۱۸۸۷ء
	قائم نامہ	"	۱۸۸۲ء / ۱۲۹۹ھ
۲	دوحۃ الابصار	مرزا محسن علی خاں عرف آغا جوّ ہندی تصحیح از چھوٹے آغا	۱۸۹۰ء / ۱۳۰۸ھ
۳	ضیاء الابصار	از آغا جوّ ہندی بہ تصحیح پیارے مرزا	ستمبر ۱۸۹۰ء
۴	شمس النہار	"	۱۸۹۰ء
۵	مطلع الانوار	"	۱۸۹۰ء
۶	خزینۃ الاسرار	از آغا جوّ بہ صلاح چھوٹے آغا بہ تصحیح پیارے مرزا	اکتوبر ۱۸۹۰ء
۷	نور الانوار	از آغا جوّ بہ ترتیب پیارے مرزا	دسمبر ۱۸۹۰ء

۸	مشرق الآثار	آغا حجو نے یہ جلد نامکمل چھوڑی۔ پیارے مرزا نے اجزائے گم شدہ سے ترتیب اور ترجمہ کیا۔ چھوٹے آغا نے نظر ثانی کی۔	۱۸۹۱ء
۹	تفریح الاحرار	آغا حجو نے نامکمل چھوڑی۔ پیارے مرزا اور مرزا علی خاں نے مکمل کی	

چھوٹے آغا نے مہدی نامے کا ترجمہ کرتے وقت بعد کے حصے میں سطریں کی سطریں اور صفحے کے صفحے چھوڑ دیے ہیں۔ آغا حجو نے عام طور سے اطناب کو اپنا شعار بنایا ہے۔ چنانچہ ان کے ترجمے کی ضخامت امان کے ترجمے زیادہ ہے

بوستانِ خیال کی دو یا تین اردو تلخیص ہیں۔

پہلی کے مولف فرزند احمد صفیر بلگرامی ہیں۔ ان کے بارے میں سب سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ نہایت غیر معتبر راوی ہیں۔ ان کی مختصر فارسی خود نوشت رسالہ اردو جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی جس میں وہ اپنی تصانیف کی تعداد ۵۲۹ بتاتے ہیں اور اس تعداد پر پہنچنے کے لیے انھوں نے 'رباعیاتِ سہ صد' کو تین سو تصانیف میں شمار کیا ہے۔ اس فہرست میں وہ لکھتے ہیں:

قصۂ بوستانِ خیال اردو ہیجدہ (۱۸) جلد[1]

انھوں نے اردو میں اس کا نام پرستانِ خیال رکھا۔ اس کی دوسری جلد صبحِ خنداں میں لکھتے ہیں کہ میں نے بوستانِ خیال کو دو ۲ جلدوں میں لکھا ہے۔

---

[1] خود نوشت سوانح عمری از صفیر بلگرامی۔ رسالہ اردو جنوری ۱۹۳۲ء ص ۷۸
اس سوانح عمری کی طرف میری توجہ صفیر بلگرامی از ظفر ادگانوی طبع ۱۹۷۰ء ص ۹۷ سے مبذول ہوئی۔

میرے نے سید مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں پہلی تین مطبوعہ جلدیں دیکھیں۔ ان کے نام یہ ہیں :

جلد ۱	پردۂ اعظم	افق الخیال	ترتیب طبع ۱۲۸۰ھ پٹنہ
جلد ۲	پردۂ اوّل	صبح خزاں	طبع ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء "
جلد ۳	پردۂ دوم	چمنستان	"

صفیر کے پوتے صفی احمد بلگرامی نے ۱۹۵۰ء کے قریب اس تلخیص کے بارے میں ایک نوٹ لکھ کر انجمن ترقیِ اردو پاکستان کو دیا تھا جس کی ایک نقل مجھے بھی بھیج دی گئی تھی۔ ظفر اوگانوی نے اپنی کتاب صفیر بلگرامی میں اس نوٹ کو جواب دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بقیہ جلدوں کے نام یہ تھے :

جلد ۳ صبح بہار جلد ۴ چشمۂ خضر جلد ۵ حباب رعنا
جلد ۶ طلسم اعظم جلد ۷ فروغ نظر جلد ۸ ساغر لبریز
جلد ۹ شام وصال

ظفر اوگانوی صفیر سے کچھ زیادہ ہی بدگمان ہیں۔ وہ لکھتے ہیں[1]:

"پردۂ اعظم یا افق الخیال کے علاوہ صفیر بلگرامی نے جن نو جلدوں کا تذکرہ کیا ہے وہ دراصل پرستان خیال کے مندرجہ ذیل ابواب ہیں۔"

یہ بات نہیں ہے۔ پہلی تین مطبوعہ جلدیں میں نے مسعود حسن رضوی صاحب کے یہاں دیکھی ہیں۔ یہ پتلی پتلی جلدیں تھیں۔ مثلاً دوسری جلد میں ۱۱۶ صفحات تھے تیسری جلد چمنستان انڈیا آفس میں بھی ہے۔ اس میں ۹۶ صفحات ہیں اور وہاں ۱۸۶۴ء کا غالباً آرہ کا ایڈیشن ہے۔ وصی احمد صاحب کے پاس چھٹی قلمی جلد ہی ہے اور ایک اول ناقص الطرفین جلد۔ اس طرح پانچ جلدوں کا تو یقین ہو ہی جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ پہلی تین جلدیں ہی چھپیں۔

---

[1] صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۲۶۷

صفیر کی تلخیص کا نمونہ یہ ہے:

"وہاں جشن کا سامان نظر آیا۔ اور دو بادشاہ ایک کا لباس سفید، ایک کا سیاہ، تخت پر آ کر بیٹھے۔ پھر ایک نقاب دار کم سن آیا۔ اس نے کرسی پر جلوس فرمایا۔ اس کے آگے کرسی پر سبز غلاف میں ایک کتاب اور لوحِ سیمیں رکھے گئے۔ عیار نے کہا یہ دونوں بادشاہ بنی عم ہیں۔ سفید کا نام ابو آمر ہے اور نقاب دار اس کی دختر ہے۔"

بوستانِ خیال کی دوسری تلخیص سید نادر علی سیفؔ نے چھوٹی کتابی سائز کی ۱۸ جلدوں میں کی جو بالاقساط ان کے نیم ہفتہ وار اخبار رہبرِ ہند میں ۱۸۹۱ء سے آٹھ نو سال تک شائع ہوتی رہیں۔ پہلی دو جلدوں میں اردو مہدی نامے کا خلاصہ کیا ہے۔ بعد کی جلدوں کے بارے میں یہ صراحت نہیں کہ دلی کے ترجمے کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ لکھنؤ کے ترجمے کو۔ پہلی چار جلدیں اسٹیٹ لائبریری رام پور (لوہارو کلکشن) میں، پہلی ۱۲ جلدیں مسلم لائبریری کشمیری بازار آگرہ میں اور پہلی ۱۳ جلدیں[1] پبلک لائبریری لاہور میں محفوظ ہیں۔ ان ۱۳ جلدوں کی تفصیل یہ ہے۔

جلد	سالِ طباعت	انتساب
۱	دسمبر ۱۸۹۱ء / ۱۳۰۹ھ	مہاراجہ پرتاب سنگھ والیِ کشمیر
۲	اپریل ۱۸۹۲ء / ۱۳۰۹ھ	"
۳	اگست ۱۸۹۲ء / ۱۳۱۰ھ	نواب صادق محمد خاں والیِ بہاول پور
۴	فروری ۱۸۹۳ء	"
۵	جون ۱۸۹۳ء / ۱۳۱۰ھ	سردار یار محمد خاں پوپل زئی رئیسِ گجرات

---

[1] بحوالہ اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ از سید محمود نقوی۔

۶	اکتوبر	۱۸۹۳ء / ۱۳۱۱ھ	خان احمد شاہ رئیس جالندھر
۷	فروری	۱۸۹۴ء / ۱۳۱۱ھ	سردار بہادر امین چند رئیس بجواڑہ ضلع ہوشیارپور
۸	مئی	۱۸۹۴ء / ۱۳۱۱ھ	مہاراجا راجندر سنگھ والی ریاست پٹیالہ
۹	ستمبر	۱۸۹۴ء / ۱۳۱۲ھ	تاج الدین احمد جوہر مختار چیف کورٹ ساکن لاہور
۱۰	مارچ	۱۸۹۵ء / ۱۳۱۲ھ	میر فصاحت علی ساکن دہلی
۱۱	اکتوبر	۱۸۹۵ء / ۱۳۱۳ھ	قاضی محمد اسلم رئیس پشاور
۱۲	اکتوبر	۱۸۹۶ء / ۱۳۱۴ھ	پنڈت نرندرناتھ ایم۔اے۔ رئیس لاہور۔
۱۳		۱۳۱۴ھ	پہلا ورق غائب

جلد اول میں انھوں نے اپنی وجوہ تالیف ظاہر کی ہیں (۱) بوستان خیال کی ضخامت کو آدھا کم کرنا چاہتے تھے کہ عام قارئین اسے خرید کر پڑھ سکیں (۲) خلاف تہذیب الفاظ و بیانات کے باعث عورتوں اور بچوں کے قابل نہ تھا۔ انھوں نے ایسے حصے حذف کر دیے۔

اس میں شک نہیں کہ سیفی اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ خلاصے کے باوجود سیفی نے داستان کی ادبیت کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا۔ ان کی عبارت کا نمونہ یہ ہے۔

"اس اثنا میں شام ہو گئی۔ ناگاہ چند کنیزیں بہ لباس تکلف باغ میں آئیں اور انھوں نے بالاتفاق کہا کہ اے شہزادہ آفریں ہے تم کو کہ تم کسی کنیز و خواص سے مختلط نہ ہوئے۔ ہر گاہ تمھارا استقلالِ مزاج ہماری ملکہ نے سنا۔ دل و جان سے تم پر عاشق ہو گئی اور اب خود تمھاری ملاقات کے واسطے یہاں تشریف لاتی ہے۔ ان کے کلمہ ختم کرنے کے بعد ایک نازنینِ مہ جبیں چند خادمانِ زریں پوشش کے ہمراہ اس شکل و صورت کی باغ میں آئی کہ اگر فرشتہ بھی ایک نظر دیکھتا قوتِ ملکوتی سلب ہو جاتی۔ شہزادے نے

جو وہ صورتِ نرم و گرم دیکھی بے قرار ہو گیا۔ لیکن اس مکانِ سراپا فساد کے خوف سے کچھ دم نہ مارا اور جلد جلد اسم اعظم کا ورد کرنے لگا۔ وہ نازنین خود شہزادے کے پاس آئی اور کہا اے روشنی بخشِ دیدۂ مشتاقاں میں نے اول محض تیری آزمائش کے واسطے ان خواصوں کو بھیجا جب تو ان سے ملتفت نہ ہوا میں خود تیری خدمت میں حاضر ہوئی۔ یہ کہہ کر باندازِ بغل گیری ہاتھ دراز کیے۔ شہزادے نے ایک نوع کا اغماض و تامل کیا۔" (جلد چہارم ص ۲۲۵)

دیگر:

"شام کے وقت آفتابِ طلسمی مغرب کی طرف ابر میں مخفی ہو گیا اور ایک ماہِ کامل از سمتِ مشرق اس ابر سے طلوع ہوا۔ بروقت طلوع ہونے ماہتاب کے تمام قلعہ اس کی روشنی سے دریائے سیماب نظر آتا تھا۔ شہزادہ مہران نے جو تاریخ وقت کا حساب کیا تو معلوم ہوا کہ شبِ ماہ نہیں ہے۔ آفتاب و ماہتاب بانیانِ طلسم کی صنعتِ غریبہ کا ظہور ہیں۔ اس اثنا میں کارپردازانِ سلیقہ شعار نے ہزار دو ہزار تختہ ہائے شمع و چراغ دریا میں رہا کیے۔ طرفہ تر یہ کہ چراغوں کی روشنی بھی مثلِ روشنیِ ماہتاب سپید و براق تھی۔ تمام سطحِ دریا میں روشنیِ شمع و چراغ سے بعینہٖ سپہرِ ہشتم کا جلوہ نظر آتا تھا۔ ورائے ازیں گاہے نورِ ماہ اس قدر غالب ہوتا تھا کہ روشنیِ چراغاں بے نورِ محض ہو جاتی تھی۔" (جلد نہم ص ۱۵۵ بحوالہ محمود نقوی ص ۲۶۳)

خطوطِ اصغر اکبر آبادی مولفہ مفتی انتظام اللہ شہابی سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی اکرام اللہ شہابی نے بھی خلاصہ بوستانِ خیال کیا تھا۔ غالباً یہ بھی شائع نہیں ہوا۔

تنقیدی جائزہ

قہوہ خانے میں بوستانِ خیال کی داد میں کہا گیا تھا کہ واقعی اس میں تاریخِ گزشتہ کا لطف ہے۔ خیال نے اپنے قصّے کے بعض واقعات کی تائید میں تاریخِ طبری، مراۃ الخیال، حبیب السیر، عاصم کوفی وغیرہ کا حوالہ دیا ہے۔ قصّے کے ہیرو شہزادہ معزالدین ابوتمیم کا تعارف ان الفاظ میں ہے کہ ان کا نسب دس پشتوں کے بعد امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔ ان کے والد المنصور بقوت اللہ اسمٰعیل تھے اسمٰعیل کے والد قائم بامر اللہ اور قائم کے والد محمد مہدی تھے۔ تاریخ سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ بیان بالکل درست ہے۔

معزالدین مصر کے فاطمی خلیفہ تھے اور ان کا نسب یہی تھا۔ اسٹینلے لین پول[1] نے ان کی حکومت کی تاریخیں یوں دی ہیں۔ المہدی ۹۰۹-۹۳۴ء القائم ۹۳۴-۴۶ء۔ المنصور ۹۴۶-۵۳ء۔ المعز اپریل ۹۵۳ء م ۳۴۱ھ سے ۹۷۵ء تک۔ المعز کا پورا نام ابوتمیم المعز الدین اللہ لکھا ہے۔ تقریباً یہی نام خیال نے بتایا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے ایک مضمون سے نئی بات معلوم ہوئی۔ لکھتے ہیں:

> "یہ اطلاع دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ بوستانِ خیال کا مشہور افسانہ آغاخاں صاحب کے بزرگوں کے نام پر لکھا گیا ہے۔ مہدی، قائم الملک، معزالدین جس قدر ہیرو اس فسانہ کے ہیں وہ سب آغاخاں صاحب کے اجداد ہیں۔ فسانہ نویس نے غالباً اپنے امرٔ کی بزرگی و عظمت کا اظہار اس طریقے سے مناسب سمجھا ہے گو وہ صاف صاف اپنے مخفی اصول کی وجہ سے لب کشائی نہ کر سکے۔"[2]

---

[1] اسٹینلے لین پول۔ تاریخِ مصر (انگریزی میں) ص ۹۹

[2] "امام الحاضر، آغاخاں" از خواجہ حسن نظامی ص ۶۴۔ مطبوعہ لاہور دسمبر ۱۹۰۸ء
بحوالہ مکتوب ڈاکٹر حنیف احمد نقوی بنارس مورخہ ۱۸ اکتوبر ۶۹ء

اس سے خیال ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال کے مصنف خیالی آغا خانی یعنی
اسمٰعیلیہ فرقے کے معتقد ہو سکتے ہیں۔ اب چند اور تاریخوں کا بھی مقابلہ کیا جائے
مہدی نامے میں لکھا ہے کہ مہدی کا انتقال ۳۲۲ھ میں ہوا۔ واقعی ۹۳۴ء
اسی سال کے مطابق ہے۔

خیال کے مطابق معز الدین طلسمِ اجرام و اجسام سے ۳۵۱ھ میں برآمد
ہوتے ہیں۔ یہ سنہ غلط ہے۔ معز الدین طلسم کی سیر اس زمانے میں کرتے ہیں
جب ان کے والد صاحبِ تخت ہیں حالانکہ تاریخ کے لحاظ سے ۳۵۱ھ میں
المنصور کی وفات اور معز الدین کے جلوس کو دس برس گزر چکے ہوتے ہیں۔

غضب تو یہ ہے کہ جوہر بھی تاریخی شخصیت ہے۔ تاریخِ مصر کے لحاظ سے
یہ مشرقی رومی سلطنت کا باشندہ تھا۔ شروع میں یہ غلام تھا لیکن بعد میں ترقی
کرکے المعز کے وزیر کے عہدے تک پہنچا۔ اس نے فوج کی کمان سنبھال کر معز
کے لیے پور مصر فتح کیا اور شہرِ قاہرہ کی بنیاد رکھی۔ المعز تمام فاطمی خلیفاؤں میں
سب سے زیادہ طاقت ور اور مدبّر تھا۔ بوستانِ خیال کی تمہید کے کچھ اور
واقعات تاریخ میں پائے جاتے ہیں لیکن ان کی تفصیل قطع کی جاتی ہے۔ بوستانِ
خیال کے آخر میں معز الدین کے بعد اس کی اولاد کی بادشاہت کی تفصیل لکھی ہے
اس سلسلے میں آخری خلیفہ العاضد ہے یہ تمام شجرہ بھی تاریخ کے مطابق ہے۔ واقعی
آخری فاطمی خلیفہ العاضد الدین تھا۔ مصر کی یا خلافت کی کسی بھی تاریخ میں ان سب
کا ذکر مل سکتا ہے۔

بوستانِ خیال ایک ضخیم داستان ہے۔ ممکن نہ تھا کہ اس میں دوسری
کتابوں کے مضامین نہ آجائیں۔ جا بجا مذہبی کتابوں کے بیانات کی طرف اشارے
ہیں۔ رائج الوقت قصوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ حالانکہ بوستانِ خیال داستانِ امیر
حمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے مگر پھر بھی اس داستانِ بزرگ سے مفر نہیں۔ بوستانِ
خیال پر جا بجا داستانِ حمزہ کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ صاحبِ قرانوں کا وہی انداز ہے

عیار اسی قبیل کے ہیں۔ ان کے پاس اسی طرح کے تحفے ہیں۔ امیر حمزہ میں صاحب قران، شہزادے اور عیار پیمبروں کے نظر کردہ تھے۔ یہاں ستاروں کو مسخر کیے ہوئے ہیں۔ سحر جتنا اور جیسا ہے داستان حمزہ سے ستا تر ہے۔ بعض طلسم اسی نقشے کے ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر بوستان خیال کے چند ایسے مطالب درج کیے جاتے ہیں جن سے قصۂ حمزہ کی زلہ ربائی آئینے کی طرح روشن ہے۔ ذیل میں لکھنوی ترجمے سے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

"حکیم افلاطون ثانی مہتر توفیق کو ایک جامۂ منقش دیتا ہے جس میں صورت بدلنا اور دوسرے خواص ہیں،، (جلد چہارم ص ۲۶۲)

یہ عمرو کے دیو جامے کا جواب ہے۔

شہر جادوگراں کا بیان . . . .

"ہر کوچہ تعفن سے سنڈاس تھا۔ گھنٹہ گھڑیال بجتا ہے سنکھ پھنکتا ہے۔ ہر ساحر کے پیتامبر بندھا ہوا۔ ماتھے پر تلک دیا ہوا، سیہ روسیہ مو، گندہ بغل، منھ کی بدبو ہوا نفسی کے ساتھ جو اندر جاتی تھی عفونت اور حرارت کے اثر سے آنکھیں منھ کو آتی تھیں۔،، (جلد ششم ص ۹۶۱)

یہ ساحر داستان حمزہ کے ساحروں کی برادری ہی کے ہیں۔ وہی حلیہ وہی بیانئے۔ قصے کے دوران کئی مقامات پر ایک جادوگر صاحب قراں کے اسم باطل السحر کو شیشے میں بند کر دیتا ہے۔ صاحب قراں کو اسم فراموش ہو جاتا ہے اس کو رہا کرانے کی ہدایت ان الفاظ میں ہے:

"اس کے سرہانے ایک سنگ سیاہ ہے۔ شیشہ پتھر پہ مارے، ٹوٹ جائے گا، طلسم باطل ہوگا۔ باطل السحر صاحب قراں کو یاد آجائے گا،، (جلد ششم ص ۱۰۲۸)

یہ قصۂ حمزہ کا فرسودہ سحر ہے۔ اسی جلد کے ص ۱۰۴۹ پر مہتر توفیق شنجرف

جادو کو اژدہے کے جامے میں اسی طرح گرفتار کرتا ہے جیسے خواجہ عمرو نے ساحر مشمش کو دریا میں سے پکڑا تھا۔

مہتر توفیق کو حکیم افلاطونِ ثانی سے ایسی انگوٹھی ملتی ہے جس کے پہننے سے انسان دوسروں کو نظر نہیں آتا۔ جلد ہفتم ص ۱۵۰ پر توفیق کو کلاہِ حجاب الابصار ملتی ہے۔ ان دونوں میں عمرو کے گلیم کا خواص ہے۔ ان تحفوں کے علاوہ توفیق کو عمرو کی زنبیل تو ہو بہو دے دی گئی ہے۔

"ایسا سُنا ہے کہ حکیموں نے اسے ایک تھیلی دے دی ہے۔ ابنانِ حکمت اس کا نام ہے۔ کہتے ہیں ایک عالم اس میں بستا ہے۔ سات دریا اندر بہتے ہیں، اس کی یہ کرامات ہے کہ جو چیز چاہے اس میں سے نکل آتی ہے اور جو شے اس میں ڈال دے غائب ہو جاتی ہے۔ چودہ اسی گٹھڑیاں اس میں ہیں جب انھیں کھولے اور کہے کہ سارا شہر غائب ہو جائے اسی دم سب آدمی مع مال و منال اس میں چلے جاتے ہیں نقشِ بو دریا تک نہیں رہتا اسی طرح اگر مانگے ایک شے ہو یا کروڑ موجود ہوتی ہے۔" (جلد ششم ص ۱۰۵)

مہتر سبع الیسر کو بھی اسی طرح کی زنبیلِ سلیمانی ہاتھ آتی ہے (ہشتم ص ۱)

عمرو کی طرح یہاں بھی عیار کو یہ اجازت نہیں کہ غائب ہو کر کسی کو مارے۔

نویں جلد میں جمشید لقا کی طرح داڑھی مونچھ میں موتی پروتا ہے۔ مل کو ہلاک کرنے کے لیے عاقب عیار اس کی داڑھی مونڈ لاتا ہے۔

داستان میں ایک جگہ شیریں خسرو کی اور دوسری جگہ شیریں فرہاد کی نقل ہے۔ جلد ہشتم میں کلیلہ و دمنہ کا ذکر کے نوازندہ و بازندہ کبوتر کا قصہ درج کیا ہے۔ آٹھویں جلد کے آخر میں یزدجرد اور بہرام گور کا قصہ اصل پلاٹ میں شامل ہو جاتا ہے۔ پھر تمام پیغمبرانِ اسلام کا تذکرہ، کیومرث و زرو دشت کی تاریخ، حضرت عیسیٰ کے عقائد اور دوسری مذہبی روایات کا بیان کیا ہے

غرض اس ضخیم داستان نے متعدد ذرائع سے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔ خصوصاً امیر حمزہ کا فیض بیان کرنے کے لیے تو پوری کتاب درکار ہے۔

بوستانِ خیال کا دہلوی ترجمہ بہت کم یاب ہے۔ کتب خانوں میں اکثر نول کشوری ترجمہ ہی ملتا ہے۔ اس لیے اسی کو پیش نظر رکھ کر قصۂ بوستانِ خیال کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔

جیسا کہ بوستانِ خیال کی شانِ نزول سے ظاہر ہے، یہ داستانِ امیر حمزہ کا جواب ہے۔ آخر الذکر کے آٹھ دفتروں کی بیس جلدیں پڑھنے کے بعد اس کے پلاٹ کا خلاصہ، اس کے موٹے موٹے واقعات ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ لیکن بوستانِ خیال کی داستان اس پیچ در پیچ طریقے پر ہے کہ پورا قصہ تو درکنار بیشتر جلدوں کو پڑھتے وقت خود اس جلد کے واقعات بھی یاد نہیں رہتے۔ یہ پلاٹ کی خرابی ہے۔

نول کشور پریس کے ترجمے میں ۹ جلدیں ہیں۔ پہلی جلد مہدی نامے میں معز الدین کے جدِّ اعلیٰ سلطان مہدی اور سلطان اسمٰعیل منصور کا ذکر ہے داستان کے ہیرو صاحب قرانِ اعظم معز الدین دوسری جلد سے سامنے آتے ہیں اور نویں جلد تک چھائے رہتے ہیں۔ ہیرو کے اجداد کے بارے میں ایک ضخیم جلد (فارسی میں دو) صرف کر دینا مصنف کی خام کاری ہے۔ پہلی جلد کو حشو اور بے ربط سمجھ کر خواجہ امان اور آغا جو ہندی دونوں نے نظر انداز کر دیا۔

معز الدین تصویر دیکھ کر شمسہ تاجدار پر عاشق ہو جاتے ہیں اور اس کی کھوج میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ راہ میں حکیم قسطاس الحکمت سے ملاقات ہوتی ہے جو ان کی کامرانی کے ضامن ہوتے ہیں۔ حکیم صاحب اول معز الدین کو طلسمِ اجرام و اجسام کی سیر کراتے ہیں۔ اس کے بعد ایک مہم پر روانہ کرتے ہیں۔ شمسہ کے والدین عیسائی ہیں۔ اس کی شادی ایک طلسمی لوح اور ایک شاہنامۂ خورشیدی

پڑھنے پر منحصر ہے۔ یہ طلسمی خط میں ہیں اور طلسم بند ہیں۔ جشنِ نوروز میں یہ دونوں تحائف شادی کے امیدواروں کے سامنے لائے جاتے ہیں۔ معزالدین حکیم قسطاس کی مدد سے انھیں پڑھتا ہے۔

اس جشن میں کچھ کافر بادشاہ بھی جمع ہو جاتے ہیں جن میں سب سے طاقتور اور شریر مصر کا حبشی بچہ جمشید ہے۔ دس بارہ کافر تاجدار اور ہیں۔ ان میں کچھ محض جشن دیکھنے اور شاہنامہ سننے آئے ہیں اور کچھ شرپسند شمسہ کو بزور لینا چاہتے ہیں اور اس کے لیے معزالدین سے جنگ کرتے ہیں ان سب کا سرغنہ جمشید ہے۔ پانچ جلدوں میں یعنی چوتھی سے آٹھویں تک شاہنامۂ بزرگ یعنی خورشید نامے کا قصہ ہے۔ بیچ بیچ میں معزالدین اور اس کے حریفوں کے محاربات کا بیان آتا رہتا ہے۔

خورشید نامے میں شمسہ تاج دار کے سات سو برس پیشتر کے اجداد کا ذکر ہے۔ یہ دو توأم بھائی صاحب قرانِ اعظم خورشید تاج بخش اور صاحب قرانِ اصغر شہزادہ بدرِ منیر ہیں۔ شہزادہ بدرِ منیر خورد سالی ہی میں ایک دوسری دنیا ارضِ الحدیدیہ میں لے جایا جاتا ہے۔ یہ ارض خطِ استوا کے جنوب میں سمندر کے درمیان ہے۔ بدرِ منیر اس میں صاحب قرانی کرتا ہے، خورشید تاج بخش دوسرے علاقے میں۔ خورشید نامے کے آخر سب کی ملاقات ہوتی ہے۔ آٹھویں جلد میں خورشید نامہ ختم ہو جاتا ہے۔ نویں جلد میں معزالدین اور مخالف بادشاہوں میں فیصلہ کن معرکہ برپا ہے۔ جمشید مارا جاتا ہے۔ کچھ بادشاہ اطاعت قبول کر لیتے ہیں۔

بوستانِ خیال کا یہ پلاٹ فنی لحاظ سے سراسر ناقص ہے۔ قصے میں ایک ہیرو ہونا چاہیے جسے سب سے اہم اور ممتاز مقام حاصل ہو۔ اگر کچھ ضمنی قصے ہوں انھیں اس طرح پیش کیا جائے کہ ان سے بنیادی کہانی کے ارتقا کو فائدہ پہنچے، جو اس کے ساتھ بالکل دست و گریباں ہوں۔ بوستانِ خیال

ہیں ہیرو کے اجداد کے حالات میں ایک پوری جلد لکھ دی گئی ہے۔ اس کے بعد طلسم اجرام و اجسام کی سیر ہے جو راہ منزل میں اتفاقی طور پر دخل در معقولات کی شکل سے درپیش آتی ہے۔ اسے اس قدر طول دیا گیا ہے کہ ایک ضخیم جلد اس کی نذر ہو جاتی ہے۔ ایک غیر متعلق ضمنی شاخسانے کو اتنا پھیلانا بدسلیقگی ہے۔ بات بنانے کے لیے حکیم صاحب اس طلسم کی سیر کی ضرورت گھڑ لیتے ہیں کہ عقد شکستہ تاجدار کے لیے ازواجِ طلسمی اور تحفہ جاتِ طلسمی کا حصول ضروری ہے۔

تیسری جلد جمشید خود پرست کی پیدائش سے شروع ہوتی ہے۔ اس جلد کے واقعات جمشید کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ یعنی یہاں اسے ہیرو کا مرتبہ عطا کر دیا گیا ہے۔ چوتھی جلد سے خورشید نامہ شروع ہوتا ہے جو آٹھویں جلد تک پھیلا ہوا ہے۔ گویا بوستانِ خیال کا مرکزی حصہ خورشید نامہ ہے۔ اس میں معز الدین سے سات سو برس پہلے کے واقعات ہیں، اس کتاب کا معز الدین کی حیات سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بالکل بے ربط داستان ہے جو زبردستی ملا دی گئی ہے۔ ستم یہ ہے کہ خورشید نامے میں بھی دو قصے ہیں دو صاحب قران ہیں جو بچپن میں علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ یہ دو مختلف اقالیم میں صاحب قرانی کرتے ہیں اور آخر میں جب ملتے ہیں تو خورشید نامہ ختم ہو جاتا ہے۔ گویا یہاں بھی دو داستانیں متوازی چلتی ہیں۔ یہ داستانیں ایک دوسرے سے بالکل آزاد ہیں۔

چوتھی سے آٹھویں جلد تک پانچ جلدوں میں صاحب قرانِ اعظم صاحب قرانِ اصغر اور صاحب قرانِ اکبر معز الدین کے قصے متوازی چلتے ہیں۔ کچھ حصہ صاحب قرانِ اعظم کی داستان کا پڑھا جاتا ہے۔ اس کے بعد چند روز کے لیے کتاب خورشید نامہ بند کر دی جاتی ہے اور کچھ عرصے تک معز الدین یا تو کفار سے لڑائی میں مشغول ہو جاتے ہیں یا کسی طلسم کا ایک درجہ فتح کرتے چلے جاتے ہیں۔ کچھ دنوں میں واپس پر پھر مجلس کتاب خوانی منعقد ہوتی ہے اور دوسرے صاحب قران بدر منیر کی داستان پڑھی جاتی ہے۔ چند روز بعد معز الدین پھر طلسم میں چلے جاتے ہیں ایک مہم طلسم سبع سباع

کی ہے۔ اس سے بھی بڑا معرکہ طلسم بیضا کا ہے جو خورشید نامہ پڑھنے کے دوران فتح کیا جاتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے۔

گھبرے اگر اُٹھے تو مئخانے کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ گئے یادِ خدا میں

کسی حد تک طلسم فتح کیا۔ جی پریشان ہوا تو ہر معاملہ بیچ میں چھوڑ کر بزم نو روز میں چلے آئے اور کتاب خوانی کرنے لگے۔ کچھ عرصے بعد کتاب خوانی موقوف کر کے پھر فتحِ طلسم کے لیے چلے گئے۔ یہ دندلنے دار بیان بڑا بے کیف ہے۔ خورشید نامے کی داستانوں کے بیچ کسے یاد رہتا ہے کہ طلسم بیضا میں کس کا بیان کس مقام تک ہوا ہے۔ اس میں جو شرلسپند دیو، جن، ساحر ہیں ان میں سے کون کس جگہ کس فکر میں ہے؟

اس طرح بہ یک وقت تین ہیروؤں کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ ہر داستان اتنی پیچیدہ ہے اس میں اتنے زیادہ افراد، اتنے ممالک اتنے واقعات ہیں کہ وہ اگر سرتاپا مسلسل بھی لکھے جائیں تب بھی حافظے میں مرتب رہنا مشکل ہے چہ جائیکہ بیچ بیچ میں سو دو سو صفحے اتنے ہی پیچیدہ دوسری داستانوں کے آجائیں خورشید کے ساتھ پانچ اور رفیق ہیں جو ملتے اور بچھڑتے رہتے ہیں وہ اپنے اپنے ممالک کے صاحب قراں ہیں اور ان سے بھی کارہائے نمایاں ظہور میں آتے ہیں۔ ان میں التباس ہو جاتا ہے کہ کون شخص کون ہے۔ سب کا کردار یکساں ہے صرف نام کا اختلاف ہے۔ طلسموں کے بیانات اور بھی مغالطے میں ڈالتے ہیں۔ سب میں دیو، جن، پری اور بعض کم قوت ساحروں کا قصہ ہے۔ غرضیکہ تینوں صاحب قرانوں کے کارنامے ذہن میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔

اس نقص کو یوں بڑی حد تک دور کیا جا سکتا تھا کہ خورشید نامے کو ایک دفعہ شروع کر کے بغیر کسی خلل کے ختم کر دیا جاتا کیونکہ یہ معز الدین نامے سے

سراسر غیر متعلق ہے۔ خورشید نامے میں چونکہ دونوں بھائیوں کی داستان شروع سے آخر تک ایک دوسرے سے بالکل آزاد ہے اور محض آخری اوراق پر دونوں کا اتصال ہوتا ہے۔ اس لیے اول دو جلدوں میں یعنی چوتھی اور پانچویں میں صاحب قرانِ اعظم کا قصہ تمام کردیا جاتا اور اس کے بعد دو جلدوں میں یعنی چھٹی اور ساتویں میں صاحب قرانِ اصغر کا قصہ از سرتا پا بیان کرکے دونوں داستانوں کو لا کے خورشید نامہ ختم کردیا جاتا ـــــ آٹھویں اور نویں جلد میں معز الدین کا طلسمات فتح کرنا اور کفار سے جنگ دکھا کر شمسہ کی شادی پر کتاب ختم کردی جاتی۔ اس صورت میں ذہن کو توڑ پھوڑ کر قصے یاد نہ رکھنے پڑتے اور پوری داستان بھی ذہن نشین بھی ہو سکتی تھی۔ یہ تو وہ صورت ہوئی جس میں خیال کا پلاٹ قائم رہے ورنہ خورشید نامہ معز الدین نامے کے بعد یعنی عقد شمسہ تاج دار کے بعد درج کردیا جاتا یا تقدیم زمانی پر نظر رکھ کے مہدی نامے سے بھی بیشتر قصے میں سمو کر بیان کیا جا سکتا تھا۔

کاش مصنف خورشید نامے کو بوستانِ خیال سے علیحدہ داستان بنا دیتا۔ اگر اسے نکال لیا جائے تو معز الدین کے قصے پر کہیں کوئی آنچ نہ آئے گی اور یہ اسی طرح مکمل رہے گا۔ دوسری طرف خورشید نامہ ایک مکمل ضخیم داستان ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے آزاد بے تعلق داستانیں ہیں جن کے درمیان سات سو برس کا فاصلہ حائل ہے گو داستان میں اتحادِ زماں کا لحاظ نہیں کیا جاتا لیکن زمانوں کا اتنا طویل وقفہ بھی کسی طرح پسندیدہ نہیں۔ دو علیحدہ داستانیں لکھتے تو ان کی ضخامت بھی بارِ خاطر نہ ہوتی۔

مذکورہ بالا تجویزوں میں سے کوئی بھی صورت موجودہ سے بہتر رہتی۔ پلاٹ کا عیب مدھم پڑ جاتا، ذہنی الجھن ختم ہو جاتی۔ تین آزاد داستانوں کا خلط ملط ہو کر چلنا عجب معجونِ مرکب ہے۔ اردو کی کسی داستان میں یہ عیب نہیں۔ ضمنی قصے ہوتے ہیں لیکن جب ایک شروع ہو جاتا ہے تو بغیر فصل کے ختم ہو کر ہی دم لیتا ہے۔ بوستانِ خیال

میں معز الدین ہیرو اور صاحب قران ہیں اور ان کے مساوی کوئی کردار نہ آنا چاہیے تھا لیکن مصنف نے دو صاحب قران اور پیدا کر دیے ہیں جو شان و شوکت میں معز الدین سے ہرگز کم نہیں شاید بڑھ جاتے ہیں۔ طے نہیں کیا جا سکتا کہ تینوں میں کون زیادہ بلند و بالا ہے۔

بوستانِ خیال میں چار آزاد ضمنی کہانیاں بھی ہیں۔ دوسری جلد میں شاہِ چین کی اور شیریں خسرو کی کہانیاں۔ آٹھویں جلد میں نوازندہ و بازندہ کی حکایت اور شیریں فرہاد کا قصہ۔

لکھنوی ترجمے میں فارسی کی ترتیب سے کسی قدر آزادی برتی گئی ہے۔ فارسی میں صاحبِ قران اصغر کا قصہ بارھویں جلد کے بعد چودھویں جلد میں بیان کیا گیا ہے۔ تیرھویں میں صاحب قرانِ اعظم کا حال ہے۔ فارسی کی بارھویں جلد کا ترجمہ اردو کی چھٹی جلد ہے۔ ترجمہ نگار نے اسی جلد میں صاحب قرانِ اصغر کا قصہ ختم کر دیا ہے تاکہ ایک داستان مکمل ہو جائے۔ اس کے بعد ساتویں اور آٹھویں جلد میں صاحب قرانِ اعظم اور ان کے رفیقوں کی داستان ہے۔ یہ ترمیم بالکل مناسب ہے لیکن جلد ہفتم میں چوتھی جلد کے قصے کا اعادہ کرنے لگے ہیں اس اعجوبے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس تکرار کا یہ حیلہ تراشا گیا ہے کہ شاید ناظرین قصے کی ابتدا بھول گئے ہوں گے۔ اس لیے خورشید نامے کے آغاز کو دوبارہ بیان کیا جاتا ہے تاکہ قندِ مکرر کا مزہ دوبالا ہو۔

اگر ہمیں قندِ مکرر ہی چکھانی تھی تو لکھ دیا جاتا کہ اس موقع پر چوتھی جلد کو دیکھ کر بھولی ہوئی کڑیاں ذہن نشین کر لیں لیکن ایسا نہیں کیا گیا — جبراً ڈیڑھ سو صفحے دہرا دیے گئے ہیں۔ یہ اپج آغا مجو ہندی مرحوم کی تھی۔ ان کے مسودے کو پیارے مرزا نے ترتیب دیا۔ وہ اس تکرار سے حیران ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اب یہ قصہ یہاں تمام کیا جاتا ہے اور بقیہ داستان
کا جلدِ سابق میں مسلسل ہے۔ واضح ہو کہ مترجم سابق نے معلوم
نہیں کس وجہ سے اس تسلسلِ قصہ کو یہاں مرتبط کر دیا۔"

منشی پیارے مرزا حیرت کا اظہار تو کر سکے لیکن اتنا نہ ہوا کہ مترجم سابق
نے اگر مسودے میں تکرار کر دی تھی تو یہ ترتیب کرتے وقت چھوڑ دیتے۔ قصہ
مختصر جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے بوستانِ خیال اردو کی ناقص ترین
داستان ہے۔

بوستانِ خیال کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے۔ خیال قصہ کہانی
کو خرافات میں سے سمجھتے ہیں لیکن جب مجبوراً داستان لکھنی پڑی تو عام
قصوں سے امتیاز کے لیے اس میں علمی رنگ پیدا کر دیا۔ یہ رنگ جلد دوم ہی
میں ہے۔ بقیہ جلدوں میں شاذ و نادر ہی ایسی کوئی بات ہو۔ دوسری جلد
زیادہ تر طلسمِ اجرام و اجسام پر مشتمل ہے۔ یہ طلسم کیا ہے کائنات کا نمونہ
ہے۔ علمِ نجوم و علمِ ہندسہ و علمِ رمل و علمِ حساب و سیمیا و ریمیا و علمِ جفر
وغیرہ بدرجۂ کمال اس طلسمِ غریب میں صرف ہوئے ہیں۔ اسی واسطے اس
طلسم کا نام "طلسمِ اجرام و اجسام" اور "طلسماتِ امہات و آبا" اور
"طلسماتِ عناصر و افلاک" قرار پایا۔ مصنف کا علم و فضل حرف حرف سے پیدا
ہے۔ کوئی نام بلا وجہ تسمیہ نہیں۔ خواجہ امان دوسری جلد حدائق انظار کے دیباچے
میں کہتے ہیں:

"کوئی افسانہ اس تمہید کا کسی متقدمین و متاخرین نے
تصنیف نہیں کیا جس میں علمِ ہئیت و ہندسہ و علمِ نجوم و طب و تواریخ
وغیرہ علوم کا صرف ہو اور ابتدائے طلسم اس طرح شروع کیا جاوے
کہ کرۂ خاک سے تا منزلِ اعلا چودہ منزلیں مقرر ہوں یعنی چار منازلِ
عناصر اور سات منازلِ کواکب سیارہ اور ایک منزلِ کرسی اور ایک

منزلِ فلکِ سادہ یعنی فلکِ اطلس اور منتہی المنازل منزلِ
عالی جو بلا تشبیہ مکانِ خاص باری عزاسمہٗ کا ہے۔ اسی سبب
سے اس طلسم کا تمام اجرام و اجسام مقرر ہوا کہ طلسمِ کرۂ خاک سے
ہر منزل میں نمونہ تمام کائنات مع استقامت و رجعت اور منسوبات
و مدخولات اور نحوست و سعادتِ کواکبِ عالمِ اسباب کی مانند
بہ طرزِ افسانہ بیان کیا اور فلکِ کرسی سے ملکِ ظہورستان تک
طلسمِ اجسام میں موافق علمِ طب کے مزاجِ انسانی کی بایں شکل تشریح
کی کہ اوّل حدودِ اربعہ یعنی شرقی و غربی جنوبی و شمالی اس ملک
کی موافق خاصیت ہر خطہ کی مقرر کیں۔

بعد ازاں ہر سمت بادشاہ کو تفویض ہوئی جو ایک عنصرِ خاص
کی خاصیت غالب رکھتا تھا۔ ہر گاہ عنصر تین برجوں سے متعلق ہے
بادشاہانِ عناصر اپنے رب النوع کے فرماں بردار ہوئے اور
رب النوع کو موکلانِ کواکبِ سیارہ و بروجِ دوازدہ گانہ سے
عبارت ہے لہٰذا نام ان کے موافقِ اسمائے عناصر مقرر ہوئے
مثلاً طاقی شاہ و راسپ شاہ اور عادل شاہ و مرطوب شاہ وغیرہ
بعد ازاں چاروں بادشاہانِ مذکور الصدر بادشاہِ ملکِ ظہورستان
جس کا روح الملک خطاب ہے کے تابعدار فرماں بردار کیے گئے
اس صورت میں جائے غور و انصاف ہے کہ افسانے کو اس تمہیدِ
علمی سے کیا نسبت اور ہر شخص کو فہم کہاں جو مصنف کو پہنچے۔"

پورے طلسم کی بنیاد ہی نجوم پر ہے۔ یہ بڑی ندرتِ خیال اور اختراعِ
ذہنی کی دلیل ہے۔ معزالدین صاحب قرانی کے لیے سات سیاروں کو تسخیر کرتے
ہیں۔ جس طرح امیر حمزہ سات پیغمبروں سے نظر کردہ ہیں، اسی طرح معزالدین ساتوں
سیاروں کے موکلوں کے نظر کردہ ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھیوں پر مخفی ایک ایک

سیارے کی نظر ہوتی ہے۔ اس تسخیر کا بیان بہت خوش گوار ہے۔ حصارِ مثلثہ فتح کرنے کے لیے برجوں کے موکلوں سے ملنا ہوتا ہے۔ ان کے بیان میں بھی مصنف کا قلم زور دکھاتا ہے۔ موکلِ عقرب کی ہیبت ملاحظہ ہو۔ دریائے بحرالاحمر میں عدالت ہوتی ہے۔

"تمام خلائق نے بآوازِ بلند ایک مرتبہ احقاق الحق کہا۔ یکایک از زمین تا آسمان تیرہ و تار ہو گیا اور اس اندھیرے میں برجِ عقرب کی شکل نمودار ہوئی اور دریا میں ایسا طلاطم پیدا ہوا کہ بے اختیار سب کی آنکھیں بند ہو گئیں بعد اس کے ایک شکلِ عجیب الخلقت اس ہیبت کی دریا سے پیدا ہوئی کہ جس سے زہرۂ رستم پانی ہو جائے۔ شاہزادے نے کبھی طلسم میں اس طرح کی مہیب شکل نہ دیکھی تھی۔

حالانکہ بازو پر لوحِ نحاس بھی بندھی تھی اس پر بھی خوف سے شاہزادے کے ہوش و حواس بجا نہ رہے اور تمام بدن مثلِ بید کانپ رہا تھا کہ اس اثنا میں ایک بچھو اس قدر لمبا چوڑا قریب ہزار گز کے طویل اور پانچ سو گز کا چوڑا اور دُم بارہ سو گز بلند سر پر مثلِ چھتر کے اور نیش اس کا مثلِ شعلۂ جوالہ کے معلوم ہوتا تھا دریا سے پیدا ہوا اور پشت پر اس بچھو کے ایک مردِ سیاہ فام خون خوار پُرہیبت سوار۔ تمام بدن اس کا مثل آفتاب کے درخشاں اور ناخن کی جگہ خنجر براں تھے اور وقت چلنے کے پانی میں آگ لگ جاتی تھی۔ جب تمام خلائق نے عقرب پر عقرب سوار کو دیکھا عالموں نے چاروں طرف سے الحق الحق کا شور کیا اور خلائق میں گویا جان نہ تھی کہ حق کو پکارتے بس ایک خنجر اور شرارۂ آتشی نے عقرب اور عقرب سوار سے جدا ہو کر جسم کو گنہگاروں کے

مبتلائے عوارضِ برودت و حرارت کیا اور بے گناہ محفوظ رہے۔"

(دوحتہ الابصار)

ہزار گز کے خون خوار دیو سے یہ منظر زیادہ عالمانہ ہے لیکن نجوم کا غلبہ محض طلسم اجرام میں رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ صرف اس کی ساخت اور بادشاہوں کے ناموں میں طب و نجوم کا خیال رکھا ہے باقی افراد اور قصہ عام داستانوں کی طرح ہیں۔ مثلاً روح الملک کی لڑکی ملکہ ناطقہ روشن بیان شہزادہ معز سے منسوب ہے وہ کسی عنصر کی تمثیل نہیں۔ طب و نجوم کو زیادہ دور تک نے جانا داستان کو داستان نہ رکھتا۔ چنانچہ جہاں نجوم کا بیان محض نمودِ علم کے لیے ہے وہاں قصے پر ناگوار بوجھ کے سوا نہیں۔ مثلاً:

" سات ستاروں سے دو ستارے شمس و قمر ہیں کہ یہ دونوں ایک ایک برج سے تعلق رکھتے ہیں یعنی اسد جسے ہندی میں سنگھ کہتے ہیں اور سرطان جسے ہندی میں کرک کہتے ہیں، .... ستارۂ زحل جس کی ہندی سینچر ہے بطی السیر ہے یعنی اس قدر کم چلتا ہے کہ تیس برس میں دورہ اس کا ختم ہوتا ہے۔"

(دوحتہ الابصار ص ۲۹۱)

علم کی سب سے زیادہ نمائش دوسری اور آٹھویں جلد کے آخر میں ہے۔ دوسری جلد کے آخر میں طلسم اجرام سے نکلنے کے لیے گنبدِ گیتی نما میں ہو کر جانا پڑتا ہے۔ اس موقع پر ساتوں اقلیموں کا بیان ہے۔ یہ اقلیم کسی دقیانوسی تقسیم کے مطابق ہیں۔ جدولوں میں ان کے شہروں، جزیروں اور دریاؤں کے نام دیے ہیں۔ خدا معلوم یہ کون سے پُراسرار جغرافیے سے لیے گئے ہیں۔ دو چار کے علاوہ باقی سب نام داستانوں کے مقاموں کی طرح محض خیالی اور موہوم ہیں۔ ان اقلیموں کی مختصر تاریخ بھی دی ہے لیکن اسے تاریخ سے دور کا بھی علاقہ نہیں۔

آٹھویں جلد کے آخر میں خورشید نامہ ختم ہوتا ہے۔ وہاں حکیم اسقلینوس الہی صاحب قرانوں کے آگے ایک تقریر کرتے ہیں اور اس کا موضوع تخلیقِ کائنات حجابِ نور، عقول، پیغمبروں کا بیان تا زمانۂ اسلام۔ پارسیوں کا مذہب، ایران کی تاریخ، عیسائیوں کے عقاید اور ہندوستان کا کچھ احوال ہے۔ بعض موقعوں پر بعض مذاہب کے عقیدے جس ڈھنگ سے سمجھائے ہیں وہ ملا خیال کی ناواقفیت کا غماز ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا طب و نجوم کی اصطلاحات اور قدیم مذاہب کی روایتی معلومات کا وعظ داستان کا موضوع ہو سکتا ہے۔ جاہ[1] کا مشاہدہ ایک بار پھر یاد کیجیے۔

"یہ بیان قصّے کے رنگ کو کھو دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ اور ہے نجوم و حکمت و ہیئت اور ہے چنانچہ صاحب بوستانِ خیال نے یہی رنگ پسند کر کے سارا قصّہ لکھا ہے۔"

(ہوشربا جلد اوّل ص ۹۴۷)

میر باقر علی نے بھی آخر آخر یہی بدعت کی تھی۔ اس پر اشرف صبوحی لکھتے ہیں:

"تقریباً سارے علوم کم و بیش داخل ہیں چنانچہ انھوں نے اپنی داستان میں اس بدعت سے کام لینا شروع کر دیا تھا لیکن افسوس یہ ان کی اجتہادی غلطی ثابت ہوئی، کوا ہنس کی چال اپنی چال بھی بھول گیا۔۔۔ میر باقر علی داستان گو تھے علم کے کسی شعبے کے لکچرر نہیں۔ لوگ ان سے صرف اپنا دل

---

[1] ہوشربا جلد اوّل ص ۹۴۷

[2] دلی کی چند عجیب ہستیاں ص ۴۶ - ۴۵

بہلانا اور جذبۂ حیرت کی تسکین چاہتے تھے یا دلّی کے کرخندار
کی بولیاں ٹھولیاں سننا مقصد ہوتا تھا۔ حقیقت میں داستان
بھی اگر سائنس فلسفے اور حکمت کی خشکی سے متاثر ہو جائے
تو قہقہے کے لیے کوئی چیز باقی نہیں رہتی۔"

اگر قصّے کے پلاٹ کو نجوم پر مبنی کر دیا جائے تو ایک حد تک قابلِ قبول ہے۔ ایک فاضلانہ رنگ سا بھی پیدا ہو گیا لیکن جب تاروں کے خواص اور اثرات کا بیان یوں کیا جائے جیسے کسی جنتری یا علمِ ہیئت کے رسالے سے نقل کر دیا ہو تو یہ داستان کو چوپٹ کر دیتا ہے۔ اسی طرح اقلیموں کے جغرافیے میں کئی جزو سیاہ کر دینا داستان گو کا پھوہڑ پن ہے جغرافیہ بھی وہ جو قدما کی ناواقفیت اور جہل کا ڈھنڈورا پیٹتا ہو۔ مصنف کو طرح طرح کے علموں میں بزعمِ خود دسترس ہو سکتی ہے لیکن قصّے میں انھیں ٹھونسنے کے کیا معنی۔ داستان کوئی بھان متی کا پٹارا نہیں۔ خیال والے مکتب تھے جو افسانے کی سرحد میں گھس آئے تھے، وہ فن کار نہ تھے۔

بوستانِ خیال میں پانچ طلسم بہت بڑے ہیں: طلسمِ اجرام و اجسام، طلسمِ سبع سیارہ، طلسمِ بیضا، طلسمِ حکیم اشرق، طلسمِ حیرت کدۂ آصفی۔ پہلے تین طلسم معز الدین نے فتح کیے۔ طلسمِ اشراق کا طلسم کشا بدرِ منیر اور حیرت کدۂ آصفی کا فاتح خورشید تاج بخش ہے۔ ان طلسموں کے اندر اور بہت سے چھوٹے چھوٹے طلسم ہیں۔ طلسم اجرام و اجسام کے علاوہ دوسرے طلسم اگرچہ اتنے ہی عظیم ہیں لیکن ان کے بیان میں علم نہیں بگھارا گیا۔ وہ عام داستانوں کے ڈھنگ پر ہیں۔ ان میں بادشاہ طلسم انسان ہے۔ دیو، جن اور پریاں بھی ہیں لیکن پریاں خیال خوال ہیں۔ سحر کی شدت نہیں۔ جمشید کا استاد ضحاک منکوس بھی کہنے کو ساحر ہے لیکن اس کا سحر صرف یہاں تک محدود ہے کہ شراب پر کوئی اسم پھونک کر پلا دینے سے پہلوان کی طاقت بڑھ جاتی ہے یا ایسے ہی چند اور

شعبدے ہیں۔

اس کتاب میں سب سے بڑے ساحر جنگم جادو اور خناز جادو ہیں۔ جنگم اندھوں میں کانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے چند شعبدوں کے علاوہ کچھ نہیں آتا۔ خناز جادو کو بڑا ساحر کہا جا سکتا ہے۔ اس کی بدولت جمشید خدائی کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ جمشید کی پیشانی پر ایسا داغ کر دیتا ہے جسے دیکھ کر ناظر فوراً مائل بہ سجود ہو جاتا ہے اور اس کی خدائی کا راگ الاپنے لگتا ہے خناز ایک شمشیر دگر زسحر بند کر کے جمشید کو دیتا ہے جس سے کسی کو پناہ نہیں۔ ایک درویش کی بدولت خناز کو قابو میں کر لیا جاتا ہے۔

بوستانِ خیال میں جنات میں بھی ساحر ہیں لیکن کوئی ذی اقتدار نہیں۔ خیال نے اس اصول کو مدِ نظر رکھا ہے کہ ساحر کو سحر سے پہلے کچھ اسم پڑھنا ضروری ہے اس وجہ سے سحر کا اثر آناً فاناً نہیں دکھایا جا سکتا لیکن ہر جگہ اس اصول کی پابندی نہ کر سکے۔ بوستانِ خیال کے تمام ساحروں کو طلسم ہوشربا کی صفِ نعلین کا کوئی ساحر کافی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بوستانِ خیال میں سحر کا لطف ہے ہی نہیں۔ کوئی سحر کی جنگ نہیں ہوتی۔ اہلِ اسلام کی طرف کوئی ساحر نہیں۔

خیال فنِ قصہ گوئی کو ایک فعلِ بیہودہ جانتے تھے۔ اس کے باوجود دیو و پری کے بیانات میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ بوستانِ خیال کے طلسم نوشیرواں نامے کے طلسموں کی طرح ہیں جن میں دیو اور جن، ایک سے ایک طاقت ور، ایک سے ایک عجیب شکل موجود ہیں۔ شاید سب سے بڑا دیو جلدِ ہشتم کا ملک الجبال اسنم قول ہے اس کا حریف ابوالراس جنی ہے۔ یہ دونوں عیاروں کی عیاری سے قابو میں آتے ہیں۔ بوستانِ خیال میں جنوں کے علاوہ شیاطین بھی کثرت سے ہیں۔ شیاطین اور جنوں میں زیادہ فرق نہیں۔ طلسم سبع سیارہ میں ابوالفتنہ ایک بہت شریر شیطان ہے جو بعض اوقات ابلیس سے مشورہ کرتا

ہے۔ (جلد سوم ص ۲۲۵) ان کے علاوہ عجیب وغریب فوق فطرت حیوانات بھی منصۂ شہود پہ آتے ہیں۔ نہنگ بری کی ہیبت ملاحظہ ہو:

"کئی برس سے ایک حیوان اس صحرا میں آیا ہے اور اس نے اپنا مسکن وہاں بنایا ہے لاکھ آدمی بہادر وشجاع اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ نہنگ کی صورت ہے اور لقب اس کا اژدہا ہے۔ ستر سو گز کا قدم ہے اور چار سو گز کی دم ہے اگر دس بیس آدمی جاتے ہیں دم کھینچتا ہے اس کے منھ میں چلے جاتے ہیں اور اگر ہزار دو ہزار کا لشکر جاتا ہے کہ اسے مارے، وہ بلائے بے درماں زور کرتا ہے اور اپنا سر زمین میں غرق کر دیتا ہے۔ سو گز زمین میں گھس جاتا ہے اور دم کو مانند مینار علم کرتا ہے اور چکر دیتا ہے۔ وہ گردش نہیں خدا کا غضب ہے پہاڑ بیچ میں آجاتا ہے تو پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ فیل وکرگدن، اسپ وآدمی کی کیا حقیقت ہے۔ توپ وتفنگ کا گولا اور گولی اس پر کارگر نہیں ہوتی، تیغ ونیزہ کیا چیز ہیں۔"

(جلد چہارم ص ۳۰۷)

جس طرح داستان امیر حمزہ میں عیار اصل طلسم کشا ہیں اسی طرح بوستان خیال میں حکیم اور پیر سب کچھ ہیں ان کے سرگروہ حکیم قسطاس الحکمت ہیں۔ ان کی تعریف یہ ہے:

"ارسطو نے سکندر کے لیے طلسم اجرام واجسام بنایا اور اپنے شاگرد رشید حکیم قسطاس الحکمت کو عجائبات کا داروغہ مقرر کیا اور اس کو یہ وصیت کی کہ جب بارہ برس کا زمانہ تمھارے عہد کا اختتام عمر میں باقی رہے گا ایک عورت سے فرزند ہم عمر تمھارا پیدا ہوگا اس کو اپنا قائم مقام طلسم میں کرنا۔

علم نجوم سے دریافت ہوا ہے کہ عہدہٗ داروغگی اس طلسم کا تمھارے
خاندان میں پانچ ہزار برس تک باقی رہے گا اور بعد میں اس کے
سلسلۂ حکومت تیری اولاد سے قطع ہوگا اور پھر طلسم کا باقی رہنا
مشکل ہے اور جو داروغۂ طلسم تمھاری اولاد سے ہوگا
ان سب کا نام ایک ہی ہوگا یعنی خطاب اس کا قسطاس ہی
ہوگا۔"

خیال حساب میں کامل نہ تھے۔ رسطو (تیسری صدی قبل مسیح) اور
معز الدین (دسویں صدی عیسوی) کے بیچ تیرہ صدی کا فاصلہ ہے پانچ ہزار سال
کا نہیں۔ ہمارے سامنے آخری حکیم قسطاس پیش ہوتے ہیں۔ ان کو پہلی بار ان الفاظ
میں پیش کیا گیا ہے:

"ایک مردِ حضر صورت ملائک سیرت کو دیکھا کہ بوریائے
بے ریا پر عبادتِ پروردگارِ عالم میں مشغول ہے اور تجلیِ نور
چہرۂ پُرضیا سے تمام گنبد ایسا منور و روشن ہے کہ نظر کام نہیں
کرتی۔"

ان کی قوتیں لامحدود ہیں۔ معز الدین انھیں کی بدولت صاحب قران
ہوتا ہے۔ لوحِ بیضا اور خورشید نامہ انھیں کے علم کے سہارے پڑھا جاتا
ہے ورنہ معز سر پٹک کے رہ جاتا ایک لفظ سمجھ میں نہ آتا۔ دنیا میں جو کچھ ہوتا
ہے ان کے پیشِ نظر ہے۔ یہ دلوں کا حال جان سکتے ہیں دم زدن میں کہیں
سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے شاگردوں کو ان سے کچھ مشورہ کرنا ہوتا
ہے تو ان کا خیال کرتے ہیں اور عالمِ خیال میں یہ سب کچھ بتا جاتے ہیں۔
نجوم میں یہ بے نظیر ہیں۔ اس کے ذریعے غیب ان کے لیے آئینہ ہو جاتا
ہے طلسمِ اجرام و اجسام کے تو یہ بادشاہ گر بلکہ خداوند ہیں۔ وہاں انھوں
نے اپنی طرف سے طلسمِ جدید اضافہ کیا ہے۔ ہر جگہ انھیں موجود سمجھا جاتا ہے۔

ان کے شاگردوں میں حکیم ابوالمحاسن اور آتش جان بہت مشہور ہیں۔ یہ معزالدین کو ایسا کاغذ دیتے ہیں جو لوح کی طرح ہر مقام پر رہنمائی کرتا ہے۔ جن حضرات کا کاغذ ہی خضر بن سکے ان کا کیا ٹھکانا، طلسم اجرام میں یہ شہزادے کی رہنمائی کرتے ہیں۔ حکیم قسطاس معزالدین کے ہمراہ نہیں رہتے اس لیے طلسم کی سیر کرانے کے بعد دونوں حکما کو مستقلاً معزالدین کے ساتھ کر دیا جاتا ہے۔ حکیم قسطاس کی شخصیت مصنف کی کردار نگاری کا اوج ہے اتقا دپارسائی کے ذریعے انسان کس قدر روشن ضمیر، صاحب قدرت پُرشکوہ اور ذی جلال ہو سکتا ہے یہ حکیم صاحب کی ذات اقدس میں ملاحظہ ہو۔

خورشید نامے میں بھی ان کے ثانی حکیم اسقلینوس الٰہی ہیں لیکن یہ گوشہ نشین ہیں، بہت کم موقعوں پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی حقانیت شاید حکیم قسطاس سے بھی زیادہ ہے۔ قسطاس چونکہ اس طلسم کے وارد غم ہیں اس لیے دنیاداروں کے معاملات میں زیادہ مشغول رہتے ہیں۔ خورشید نامے کے دوسرے بڑے حکیم بزرگ دانش ہیں جو اسقلینوس کے نائب ہیں اور صاحب قران اسفر بدر منیر کی بہبود کے ضامن ہیں۔

صاحب قران کے ساتھ عیار جزو لاینفک ہے۔ صاحب قران اکبر کا عیار ابوالحسن جوہر ہے۔ یہ جوانِ رعنا دیرنا اور طاقت ور ہے۔ اسے سلطان کا خطاب عطا کیا جاتا ہے۔ عیار کے لیے خوش طبع ہونا ضروری ہے، چنانچہ یہ بھی ظریف ہے لیکن اس کا عمرو عیار سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اس کی فطرت میں وہ عیاری وہ بزرگی نہیں جس خواجہ کی ہے۔ خواجہ عمرو ایک گرگ باراں دیدہ ہے۔ اس کا بخل اور بار بار ہر ایک سے ناراض ہونا اس کی فطرت کا کامیاب پہلو تھا۔ جوہر کا حسن، نوجوانی اور شاہانہ مرتبہ عیاری کے منافی ہے۔ عیار کو تین روپے کا پیادہ، ملازم پیشہ ہی دکھایا جائے تو ہی لطف ہے۔

جوہر معز الدین کا برادر رضاعی ہے۔ اسے کچھ کراماتی تحفے بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان سے شاذ و نادر ہی کام لیا گیا ہے۔ بعض تو بالکل بے کار پڑے رہتے ہیں۔ اس کے کارنامے معمولی عیاری سے زیادہ نہیں کہے جا سکتے۔ اس کی طبیعت میں جلد بازی اور ہزل زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسری جلد میں جنگل میں نادرہ راز دار سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ چٹ منگنی پٹ بیاہ کے مصداق یہ فوراً اظہار عشق کرکے وصل کی کوشش کرتا ہے۔ کہیں سے ایک درویش اسی وقت وارد ہو کر ان کا نکاح کر دیتا ہے۔

جوہر کی ظرافت اور ہوس کاری آخری جلد میں صاحب قران اور ان کے رفقاء کے جشنِ شادی میں ظاہر ہوتی ہے۔ ملکہ شمسہ تاجدار کی وزیر زادی خلدانہ ماہرو سے اس کا نکاح ہوتا ہے۔ آرسی مصحف کے وقت بے قرار ہو کر سب عورتوں کے سامنے بوس و کنار کرنے لگتا ہے اور پھر اسے اٹھا کر ایک کوٹھری میں گھس جاتا ہے اور بغیر رسوم کے ادا ہوئے سب خواتین کے ہنگامے میں خلوتِ صحیح سے کامیاب ہوتا ہے۔

عمرو کا چربہ اگر کوئی شخص ہے تو صاحب قرانِ اصغر بدر منیر کا عیار مہتر توفیق ہے، فرق اتنا ہے کہ یہ عمرو کے برخلاف جوان ہے۔ اس کے پاس جامۂ منقش ہے جس کی بدولت صورت بدلنا، ہوا پر اڑنا، پانی پر چلنا ممکن ہے۔ اس کے علاوہ اس کے پاس زنبیل، کمند حبل المتین (عمرو کی کمندِ آصفا باصفا کا جواب) اور نظر سے غائب کرنے والی انگشتری ہے۔ جلد چہارم کے آخر میں یہ دو شریر کافروں کو پریشان کرنے میں غضب کی عیاریاں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مقام خورشید تامہ اس کے کارناموں کا گواہ ہے۔ یہ کئی مہم سر کرتا ہے۔ چونکہ چشمۂ عین الطمع کا پانی پیے ہوئے ہے اس لیے عمرو کی بولی بولتا ہے۔ دیکھیے ایک جنگ فتح کرنے کے بعد مالِ غنیمت کے بارے میں کیا فرماتا ہے۔

"کسی کو اس میں سے پھوٹی کوڑی نہ ملے اس لیے کہ آج کل غلام بہت مفلس ہو رہا ہے۔ قرض بھی زیادہ ہو گیا ہے۔ قرض خواہ سخت حیران کرتے ہیں۔"

(جلد ششم ص ۱۰۲۳)

جہاں تک لالچ کا تعلق ہے۔ یہ عمرو سے ہرگز کم نہیں۔ حکیم بزرگ دانش سے اسے تحفے ملتے ہیں لیکن یہ ان کے غلام کا لباس بھی اتار لینا چاہتا ہے۔ ذیل میں ایک نقل درج کی جاتی ہے کہ کس طرح اس نے ایک دیو سے مقابلہ کیا۔

"مہتر نے دل میں کہا یہ قباحت ہوئی۔ اگر اس مادر بخطا نے پرواز کی خدا جانے کیا آفت آئے۔ بڑی تیغچی ایمان حکمت سے نکالی۔ آہستہ سر پہ سے اس کی گردن پہ آیا۔ شاہ پر دونوں طرف کے اُڑا دیے۔ اس چالاکی سے کترے کہ دیو کو اصلا معلوم نہ ہوا۔ دیو دیونی دونوں کے دونوں آسمان کی طرف دیکھتے تھے کہ مہتر پر کتر کے سر پر جب بیٹھا چو تارا بجانے لگا ان کے کان میں تاروں کی آواز آئی۔ لخلخانہ (دیونی) نے مہتر کو خاوند کے سر پہ دیکھا۔ پکاری، اے وہ جانور تو تیرے سر پہ بیٹھا ہے کچھ تُن تُن کرتا ہے اس کو پکڑ لے، دیو کو بھی دریافت ہوا۔ ہاتھ سر پہ لے گیا۔ مہتر نے ہاتھ پر خنجر مارا۔ ایک انگلی قلم ہو گئی۔

دیو نے غل مچایا، اے لخلخانہ جانور پنجے مارتا ہے۔ اس کے ناخن بہت تیز ہیں۔ جب ہاتھ کو دیکھا انگلی کٹی پائی۔ لہو بہہ رہا تھا۔ دیو کے دل سے آہ نکلی۔ بولا اری قحبہ تو نے مجھے مروا دیا۔ یہ آدمی نہیں پرکھ ہے ہیبت سلیمانی ہے۔ دیکھ میری انگلی کاٹ ڈالی۔

ہائے ہائے اب کہاں انگلی پاؤں گا۔ دیونی مہتر کو پکڑنے دوڑی
مہتر نے ایک تار روڑے کو آگ دے کر اس کے پاؤں پر مارا چشم
زدن میں سب بال جل گئے۔ دیونی چیخیں مار کے روئی۔ بولی ہائے
جلی۔ ایک گز حصیا تھی پر آب۔ اس میں گر پڑی جب جا کے آگ
بجھی۔ مہتر بآرام تمام بیٹھا جو تارا بجا رہا تھا۔۔۔۔ دیونی بولی
ارے کیلوچ پرواز کرکے اسے زمین پر ٹپک دے کہ اس کے
سوا غالب نہیں ہو سکتا۔ معلوم نہیں یہ جانور ہے یا آدمی۔

دیو دمبدم کٹی انگلی پر پھونکتا تھا۔۔۔۔ القصہ اڑنے
کا قصد کیا۔ پر کٹے ہوئے زمین پر گرے۔ دس گز پرواز کی بھی
اسے قوت نہ تھی۔ دیو نے ہائے کا نعرہ مارا۔ مہتر کی طرف دیکھ
کے دانت نکال دیے۔ بولا آدمی جو تو کہے وہ کروں تیرا
غلام ہوں۔ لیکن اتنی مہلت مجھے دے کہ اس قحبہ نکاتہ کے ٹکڑے
اڑاؤں۔ اس کا پیٹ پھاڑ دوں کہ اس حرام زادی نے مجھے بلا
میں ڈالا۔ نہیں میں اپنے عیش کر رہا تھا۔ یہ کہہ کے ایک پتھر
اٹھایا۔ دیونی پر کھینچ مارا۔ زخمی ہوئی۔ بولی، ہاں مجھے سکھاتا
ہے کہ آدمی پر پتھر ماروں۔ بڑا سا پتھر اچھال کے مہتر پر مارا۔ مہتر
دیو کے سر پر سے کاندھے پر آ گیا۔ پتھر دیو کے سر پر لگا۔۔۔۔ جب دیو کے
سر سے لہو جاری ہوا بولا آہ مجھے دونوں طرف سے مار پڑتی ہے۔
مہتر بولا تو پھر جلد مجھے باغ سلیمانی میں پہنچا دے۔ دیو بولا بہت
اچھا۔ روانہ ہوا۔ (جلد ششم ص ۹۹۲)

گو یہ عیاری نہیں لیکن اس سے توفیق کی پھرتی اور چالاکی تو ظاہر
ہوتی ہے۔ بوستان خیال میں اس سے زیادہ جاندار عیار کوئی نہیں۔ بالکل
اسی کا چربہ صاحب قران اعظم کا عیار مہتر سریع السیر ہے۔ اس کو بھی کچھ اسی

قسم کے تحفے مل جاتے ہیں لیکن استعمال کی ضرورت بہت کم آتی ہے۔ سریع اسیر ادھیڑ عمر کا آدمی ہے۔ یہ اور توفیق عیاروں کی طرح ملازم پیشہ ہیں۔ سریع اسیر توفیق کی طرح بخیل بھی ہے۔ اس کے بھی بہت سے کارنامے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس کی عیاری کا کمال طلسم حیرت کدۂ آتشی میں شاہ ابوالراس جنی اور اس کے رفیق دیووں اور جنوں کو مرعوب اور مسخر کرنے میں ظاہر ہوتی ہے۔ مزاج کے لحاظ سے یہ بالکل توفیقِ ثانی ہے۔

یہ دونوں عیار ہر طرح سے خواجہ عمرو کی صدائے بازگشت ہیں لیکن اس کے مقابلے کے نہیں۔ جوہر دوسرے انداز کا عیار ہے اس میں وہ چلت پھرت اور وہ زندگی نظر نہیں آتی جو امیر حمزہ کے عیاروں میں ہے۔ معزالدین کے عیاروں میں عاقب حراتی ایک ماہر عیار ہے۔ یہ کفار خصوصاً جمشید اور اس کے استاد ضار منکوس کو بہت پریشان کرتا ہے۔ بوستانِ خیال کے عیار عیاری کے خاص حربے یعنی بے ہوشی کے وسائل بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ ساحروں سے عیاروں کا مقابلہ شاذ ہے کیونکہ ساحر اوّل تو بہت کم اور کم قدرت ہیں، پھر جو ہیں ان کا مقابلہ حکیموں کے اسموں، حرزوں، لوح وغیرہ کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ شاید ایک مقام بھی ایسا نہیں جہاں کسی عیار نے کسی ساحر کو مارا ہو۔ جس طرح داستانِ حمزہ کے سامنے بوستانِ خیال ساحری کے معاملے میں گرد ہے اسی طرح عیاری میں بھی یہ داستان حمزہ کی گرد کو نہیں پہنچتی۔

بوستانِ خیال میں تین صاحب قران ہیں: اعظم، اصغر اور اکبر۔ ان کے علاوہ صاحب قرانِ اعظم کے رفقا میں کئی چھوٹے چھوٹے صاحب قران ہیں: شاہزادہ اکلیل الملک صاحب قرانِ جزائر، مشتری ستارہ طلعت صاحب قرانِ ہند وغیرہ۔ چھوٹے صاحب قرانوں کے کردار میں کوئی امتیاز نہیں۔ بڑے صاحب قرانوں کے کردار بھی یکساں طور پر مثالی ہیں، نہایت حسین،

نہایت شجاع، محافظ ایمان۔ صاحب قرانِ اعظم خورشید تاج بخش کو صاحب قرانِ عشق کا خطاب دیا گیا ہے، اور بدر منیر کو صاحب قرانِ عقل کا۔ اس لقب کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ خورشید اور ان کی محبوبہ زہرہ جبیں ختائی ایک دوسرے کو خواب میں دیکھ کر دل دے بیٹھتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں اور آخر میں مل جاتے ہیں جس پر خورشید نامہ ختم ہو جاتا ہے۔ گویا تمام قصے میں شہزادۂ خورشید کو ہمیشہ ہجر میں مضطرب دکھایا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھیں صاحب قرانِ عشق کہا گیا ہے۔ ہمارے ذہن کے سامنے ان کی بہترین تصویر یہ ہے:

"ایک شجاع اور حسین شہزادہ جس کا دل عشق میں پھنک رہا ہے، نیم بے ہوش پڑا ہوا۔"

یوں دونوں صاحب قران متعدد مقامات پر معاشقے کرتے اور شادی رچاتے ہیں لذتِ وصل سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں لیکن بدر منیر کبھی عشق میں توازنِ دماغی نہیں کھو بیٹھتے، اسی لیے وہ صاحب قرانِ عقل کہلائے۔ یہ دونوں صاحب قران طلسم بھی فتح کرتے ہیں، ملک گیری بھی کرتے ہیں، کفر کا استیصال بھی کرتے ہیں لیکن مقابلتہً بدرِ منیر کے کارنامے زیادہ ہیں۔ انھیں اصغر اس لیے کہا گیا کہ اوّل تو وہ خورشید سے کچھ لمحے بعد پیدا ہوئے یعنی عمر میں چھوٹے ہیں اور دوم یہ کہ ان کے کارنامے دوسری اقلیم ارض الحدید میں رونما ہوئے، ہماری دنیا میں نہیں۔

صاحب قرانِ اکبر معز الدین کی فتوحات ان دونوں صاحب قرانوں سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ یہ زیادہ طلسم فتح کرتے ہیں، زیادہ دیو پریوں کو تسخیر کرتے ہیں۔ عشق بازی میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ ان کی محبوبائیں پہلے دونوں صاحب قرانوں کی محبوباؤں سے زیادہ پُرشوکت ہیں لیکن معز الدین میں ایک کمی یہ ہے کہ انھوں نے طلسموں میں تو بہت تسخیر کی لیکن طلسموں کے باہر

کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ ان کی آگ ودو کا مرکز ملکۂ شمسہ کا ملک جبل فردوس ہے۔ وہیں شاہانِ کفار سے نبرد آزمائیاں ہوتی ہیں پاس ہی طلسم سبع سباع اور طلسم بیضا ہیں۔ انھوں نے نہ کوئی ملک گیری کی نہ اپنے علاقے کے باہر کی وسیع دنیا دیکھی۔ یہ صاحب قرانی کے منافی نظر آتا ہے۔

ان میں وہ عظمت نظر نہیں آتی جو خورشید نامے کے دو صاحب قرانوں میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دونوں ظہورِ اسلام سے چار سو برس پہلے پیدا ہوئے۔ عہدِ عتیق ایک رومانی فضا میں ملفوف ہے۔ ان صاحب قرانوں کے گرد ایک پر اسرار ہالۂ نور نظر آتا ہے۔ بوستانِ خیال میں ان کی سرگزشت افسانے کے طور پر سنائی گئی ہے جس سے ان کی شخصیت میں اور زیادہ رنگ و بو بس جاتی ہے۔ ان دونوں میں صاحب قرانِ اصغر زیادہ طاقت ور، زیادہ پرشکوہ اور زیادہ باعمل ہے۔ ان کے برعکس معز الدین چوتھی صدی ہجری کے تاریخی دور میں ہوئے ہیں۔ ان کے اجداد کے تذکرے کو مصنف نے تاریخی اول کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ معز الدین کے رفیقوں کے نام امیر جلال الدین، امیر محمد، امیر خلیل، امیر یوسف الدین ہیں۔ دا ان سے داستان کے بجائے ناولوں کی سی فضا پیدا ہو گئی ہے۔

یہ تینوں صاحب قران امیر حمزہ کے جواب میں کھڑے کیے گئے ہیں لیکن ان میں حمزہ کی بزرگی، اتقا، اسلامی فقر، رعب و جلال کا پتا نہیں۔ حمزہ کے سامنے یہ لڑکے معلوم ہوتے ہیں۔ حمزہ ایک بزرگ مجاہد ہے جس کے پوتے اور پرپوتے بھی نامور پہلوان ہیں۔ بوستانِ خیال میں تینوں صاحب زادے نوجوان ہیں۔ انھیں مجاہدین کے طور پر پیش نہیں کیا گیا۔ تینوں میں سے کوئی مذہب کے لیے جاں بازی نہیں کرتا، کسی دوسرے مقصد کے لیے معرکہ آرائی کرتے ہیں۔ تینوں عاشق مزاج عیش پرست ہیں۔ شاہد بازی ان کا سب سے مرغوب مشغلہ ہے۔ ہر جگہ اسی کے پھیرا

رہتے ہیں۔ عشق پیشہ مصنف نے ان صاحب قرانوں کو بعض موقعوں پر بدترین ہوس پرستی میں مشغول دکھایا ہے۔ کہنے کو یہ طلسمی شراب کا اثر ہے مگر پھر بھی ان حرکتوں سے ان کی پارسائی، متانت و تمکنت پر حرف آتا ہے۔ بدرمنیر سب کے سامنے متعدد کنیزوں سے اختلاط کرتے ہیں۔

"جس وقت صاحب قرانِ اصغر کسی پری زاد سے مختلط ہوتا تھا اثنائے اختلاط میں تمام پری زادیں اسی طرح رنگِ زعفرانی چھڑکتی تھیں اور عاشقانہ غزلیں گاتی تھیں اور کبھی ترانۂ مبارک باد گاتی تھیں اور زیادہ تر تکلف کی یہ بات ہے کہ مثل تماشائیانِ توج یعنی مینڈھا باتفاق واہ واہ کرتی تھیں اور بعض شوخ و دیدہ بے باک ایسی بلا بھی تھیں کہ ہنگام اختلاط صاحب قران اصغر کی پشت پر ہاتھ پھیرتی تھیں جس طرح کوئی انسان اپنے جانورِ جنگی کی پشت پر ہاتھ پھیرتا ہے اور وقت جنگ اس کو دلیر کرتا ہے اور صدائے شاباش بلند کرتا ہے۔ صاحب قرانِ اصغر والا قدر بھی اس حالتِ بے خودی میں کسی کا لحاظ نہ کرتا تھا۔ ہمہ تن اپنے کام میں مصروف تھا۔

(جلد پنجم ص ۴۳۳)

معز الدین بھی اس سے پیچھے نہیں رہتے۔ وہ جا بجا ایسی حرکتیں کرتے ہیں ایک مقام مشکوئے حیرت۔

"جب آدھی رات گزری یک بیک دردِ فتق ایسا عارض ہوا کہ کسی پہلو قرار نہ تھا۔ آخر مکان سے گھبرا کر باہر تشریف لایا دیکھا کہ ایک خواص قریبِ دروازہ سوتی ہے۔ اس کے پاس جا کر ہم خواب ہوا اس سے اور زیادہ درد ہوا۔ اور ایک خواص اتفاقاً کسی کام کو گئی تھی اس سے زبردستی مرتکب فعل بد کا ہوا اس نے

ایسا شور غل مچا یا کہ تمام خواصین جاگ اٹھیں۔ محل میں ایک ہجوم خواصوں کا ہوگیا اور شہزادے کو اس کثرت سے خواہش تھی کہ مطلق خبر نہ ہوئی ہنوز ایک سے فارغ نہ ہوا تھا کہ دوسری کو پکڑا اور کسی طرح سکون نہ ہوا اور نہ درد میں تخفیف ہوئی.... آخر شہزادہ ملکہ ناہید طلعت سے ہم بغل ہوا اور جب چند مرتبہ خلاص ہوا تب درد سے جان بچی۔ ''

(دوحتہ الابصار۔ ص ۸۴۴)

ان جانوروں سے امیر حمزہ کا مقابلہ کرنا امیر کی توہین ہے۔ ان بیانات میں ملا خیال سے اپنی جنسی گھٹن کی نکاسی کی ہے۔ غنیمت ہے کہ خورشید تاج بخش شہوت بیدار نہیں۔

معزالدین کی ازواج میں اگرچہ قانوناً شمسہ تاجدار کا مرتبہ بلند ہے لیکن طلسم اجرام واجسام کی حاکم ملکہ نوبہار گلشن افروز کے کردار میں جو زور، جو اوج جو چمک دمک ہے وہ کسی میں نہیں۔ اس کا حسن ایسا نظارہ سوز ہے کہ رعایائے طلسم اگر اس کے چہرے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھے تو ان پر برق طلسم گر کر خاتمہ کر دے۔ یہ نہایت زود رنج ہے۔ شہزادہ ایک بار ملکہ بہیج دل کشا کی طرف ذرا التفات دکھاتا ہے جس کی وجہ سے نوبہار آزردہ ہو جاتی ہے اور سارے طلسم میں اس سے خاک چھنواتی ہے۔ ہزار آزمائشوں کے بعد دل سے گرد کدورت محو کرتی ہے۔ اسے بھی شہزادے سے شدید عشق ہے لیکن خودداری کے باعث اسے چھپائے رہتی ہے۔ یہ نازک مزاجی محض اس وجہ سے ہے کہ وہ نہایت حسین بھی ہے اور ایک بڑے طلسم کی حکمران بھی۔

صاحب قراں کا سب بڑا حریف جمشید ہے۔ مصر کا یہ جنشی وزیرزادہ نہایت خبیث طبع ہے۔ اسے ایسا ہی مکار اور ذلیل استاد حکیم ضار منکوس

طبعی مل جاتا ہے۔ وزیرے چنیں شہر یارے چناں۔ جیسی روح ویسے فرشتے۔
اس کے ورغلانے پر جمشید شاہِ مصر کو مار کر تخت پر قبضہ کر لیتا ہے۔ پھر
دوسرے ممالک کی فتح کو نکلتا ہے۔ چونکہ بہت زور آور ہے اس لیے ہر
جگہ کامراں ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے صاحب قرانی کا دعویٰ کرتا ہے کسی ساحر
کے طلسم سے ایک بدبودار کثیف معجونِ کرماں ملتی ہے جسے کھانے سے اس کی
قوت بڑھ جاتی ہے۔

یہ معزالدین اور اس کے چند ساتھیوں سے ڈبتا ہے باقی ہر ایک پر
غالب ہے۔ آخر میں خنا زجادو کی مدد سے خدائی کا دعویٰ کرتا ہے اور بالآخر
معزالدین کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ یہ بے حیا اور بے وقوف بھی اول درجے
کا ہے۔ صاحبِ داستان نے اس میں کچھ کچھ لق کی خو بو بسا دی ہے۔ جگہ جگہ
مسلمان پہلوانوں اور عیاروں کے ہاتھ سے ذلیل ہوتا ہے طلسم سبع ساع
میں جا کر کیا کیا درگت ہوتی ہے۔ صاحب قراں کی بدولت جان بچتی ہے لیکن لشکر
میں آکر ڈینگ ہانکتا ہے۔

اس کا استاد ضار منکوس اور بھی زیادہ ذلیل اور شریر ہے۔ وہ
معمولی سا سحر بھی جانتا ہے نجوم میں دخل رکھتا ہے لیکن حکیم ابوالمحاسن وغیرہ
بزرگوں سے اس کی نس دبتی ہے۔ یہ بہت ہوس پرست ہے۔ غیر فطری فعل کا
شوقین ہے۔ چنانچہ جمشید سے ساتھ اس کا یہی رشتہ ہے۔ یہ بزدل بھی ہے
عاقبِ عیار سے اس کی روح فنا ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہ کئی بار اس کی کفش کاری
کرا چکا ہے۔

ان دونوں سے زیادہ ذلیل کردار جنگم جادو کا پیش کیا گیا ہے۔ یہ
سات سو سال طلسمِ بیضا میں دفن رہتا ہے اس کے بعد نکلتا ہے اور لشکرِ کفار
میں آکر شامل ہو جاتا ہے۔ یہ سحر میں خاصا دخل رکھتا ہے لیکن اسے کافروں
کی مدد کا زیادہ شوق نہیں بلکہ اپنی ہوس رانی کی زیادہ فکر ہے۔ یہ مکران شاہ

خارجی اور ملک نصر دن ربعی کی مادر و دختر سے مشغول رہتا ہے۔ جب یہ فرماں روا اعتراض کرتے ہیں تو سحر سے ان کے دلوں کو خوشامد کی طرف مائل کر دیتا ہے اور سب کے سامنے ان کی مادر و دختر سے اختلاط کرتا ہے۔ بادشاہوں پر سے جب سحر دور ہوتا ہے تو غم و غصہ سے اپنے ہاتھ کاٹے کھاتے ہیں لیکن انھیں اتنی غیرت نہیں کہ جمشید کا ساتھ چھوڑ دیں۔ کفار شکست خاش کھائیں جنگم کی بلا سے۔ آخر میں یہ کتے کی موت مارا جاتا ہے۔ کتے اس کی لاش چیر پھاڑ کر کھا جاتے ہیں خس کم جہاں پاک۔

بوستانِ خیال میں کردار نگاری داستانِ امیر حمزہ کو نہیں پہنچتی۔ لقا بختیارک اور عمرو کا جواب نہیں۔ یہاں جو بڑے کردار دکھائے گئے ہیں انھیں بالکل شیطان، سفلہ اور سیاہ قلب دکھایا ہے۔ ان کا کوئی پہلو روشن نہیں۔ افراسیاب میں بعض اوقات ترحم اور دوسرے اوصاف کا پتا چلتا ہے مگر جمشید میں نہیں۔ بختیارک مسخرا ہے۔ اس کی بندر کی سی شخصیت تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے لیکن ضار منکوس ہر طرح قابل نفریں ہے۔ توفیق کا کردار عمرو کے کافی قریب پہنچ گیا ہے لیکن اول تو اصل اور نقل کا فرق ہے دوم معاملہ عمرو 'نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول' کے برعکس ہے۔ ہم توفیق کو کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ سمجھتے اگر ہمارے ادب میں خواجہ عمرو کا وجود نہ ہوتا۔ بلکہ نوبہار حسن افروز یقیناً کردار نگاری کا شاہکار ہے۔ حکیم قسطاس میں انسان کو ملکوتیت سے متصف کر کے ایک پاکیزہ شخصیت پیدا کر دی گئی ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی کردار ہیں مثلاً نادرہ رازدار ذکی اور شوخ ہے۔ صبیح دل کشا کے مزاج میں رقابت حسن زیادہ ہے۔

بوستانِ خیال کی فضا ہر جگہ اسلامی نہیں۔ خورشید نامہ کے مسلمان تو در اصل عیسائی ہیں کیونکہ رسول اللہ سے بہت پہلے ہوئے ہیں۔

ان کا کلمہ لا الٰہ الا اللہ عیسیٰ روح اللہ ہے۔ بوستانِ خیال میں عیسائیوں اور مسلمانوں کے اختلافات بھی دکھائے ہیں اور ہندوؤں کے بھی۔ گو ہندوستان اور ہندوؤں کا ذکر پانچویں جلد میں کافی ہے۔ لیکن آٹھویں جلد تو تین چوتھائی ہندوستان کے قصے پر مشتمل ہیں۔

اردو زبان کا دعویٰ ہے کہ وہ ہندو مسلم اتحاد کی پیداوار ہے۔ اردو میں اگر کہیں دوسرے مذاہب پر کیچڑ اچھالی گئی ہے اسے کبھی ادب کا مرتبہ نہیں دیا گیا۔ نقادانِ ادب نے اسے پسندیدہ نگاہوں سے نہیں دیکھا۔ لیکن بوستانِ خیال اس اصول کو جس غلو کے ساتھ مجروح کرتا ہے اردو داستان میں اس کی نظیر نہیں۔ ملا تقی خیال نے بزعم خود دوسرے مذاہب کے کمزور پہلو افشا کیے ہیں لیکن ان کی غلط بیانی اور تنگ نظری سے محض ان کی جہالت ہی افشا ہوئی ہے۔ اول دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "اول حکیم صاحب نے آیتِ انجیل پڑھی جو اس آیۂ قرآنی کے مطابق ہے یعنی اے بنی اسرائیل میں بھیجا آیا ہوں اللہ کا تمھاری طرف سچا کرنے اس کو جس سے مجھے آگا کہا ہے اور خوش خبری سناتا ہوں ایک رسول کی جو آئے گا پیچھے۔ اس کا نام احمد ہے۔"

(دوحۃ الابصار ص ۱۹)

(۲) "برہمن کتب و پوتھیاں متعدد لائیں گے ان کتابوں میں ایک کتاب اتھرون بید ہے۔ اس کتاب میں بیسویں اور تیسرے اور پانچویں ورق میں بزبانِ شاستریہ عبارت لکھی ہوگی کہ پانچ سو برس بعد بکرماجیت کے زمینِ عرب میں ایک شخص محمد نام پیدا ہوں گے دعوائے نبوت کریں گے اور ان سے معجزات ظہور میں آئیں گے۔ ازاں جملہ ایک معجزہ شق القمر بھی ہے۔"

(دوحۃ الابصار ص ۲۲)

معلوم ہوتا ہے خیال کے تصرف میں انجیل اور اتھر وید کا کوئی خانہ ساز نسخہ تھا کیوں کہ ان صحائف کے جو نسخے تمام دنیا میں رائج ہیں ان میں کہیں رسول اللہ کا نام نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو تمام جھگڑا ابھی طے نہ ہو جاتا۔ اتھر وید کے صفحوں کا اس طرح حوالہ دینا جیسے ملّا صاحب سنسکرت داں تھے اور انھوں نے خود وید کا مطالعہ کیا ہے محض فریب ہے۔ خیال کے وقت تک وید غیر مطبوعہ تھے۔ متعدد خطی نسخوں میں کس نسخے کے ورق گنائے ہیں۔ اس کے علاوہ سمبت بکرم کے حساب سے دیکھا جائے تو رسول عربی بکرم کے پانسو سال بعد نہیں ساڑھے چھ سو سال بعد ہوئے ہیں۔

داستان کے سب سے زیادہ ملعون کردار جنگم جادو کو مذہباً برہمن قرار دیا گیا ہے۔ اسی کی زبانی سنیے:

> "میرا دین اصل تو براہمۂ ہند کا ہے۔ براہم، بشن، مہیش، نزنکال اور کے بھیجے ہوئے ہیں اور اس کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔ انھیں کوئی خدا نہیں کہتا ہاں آمنا ہے کہ یہ تینوں مختار کل ہیں جو چاہتے ہیں کرتے ہیں اور نزنکال کو مطلق دخل نہیں۔ سامری و زردشت کو سحر کی راہ سے اپنا معبود جانتا ہوں۔"

(جلد ششم خزینۃ الاسرار ص ۵۳۲)

برھما کو براہم، وشنو کو بشن، نربکار کو نزنکال کہا ہے۔

جو راوی سنسکرت لفظوں کا اتنا صحیح تلفظ کرے اس کی زبانی ہندو مذہب کی تشریح پر کیوں نہ "باور" کر لیا جائے۔ کہاں برھما وشنو مہیش کہاں زردشت کہاں سامری، خسرو کے انمل بھی اس کے گرد ہیں ....

ایک اور جگہ شہرِ جادوگران کا کی کا بیان ہے وہاں کے ذلیل باشندوں پر بھی ہندوئیت کا اتہام رکھا ہے۔

> "گلیوں میں شراب کی کیچڑ، سوروں کا لہو بہتا ہوا۔ ہر

کوچہ تعفّن سے سنڈا اس تھا گھنٹہ گھڑیال بجتا ہے، سنکھ پھنکتا ہے، ہر سا حر کے پیٹا میر بندھا ہوا، ماتھے پر تلک دیا ہوا۔ سیہ رو، سیہ مو، گندہ بغل۔" (جلد ششم ص ۹۶۱)

لیکن خیال اس پر بس نہیں کرتے وہ صریحاً سب و شتم پر اُتر آتے ہیں۔ ایک پیر مرد زہرہ جبیں ختائی کو رموزِ اسلام بتلاتے ہوئے کہتا ہے:

"اس علیم و قدیر کی تقدیر میں گزرا کہ زبانہ آتش سے ایک دیو پیدا کیا مارچ اس کا نام تھا جسے بت پرست السیر کہتے ہیں پھر اس کے پہلوئے چپ سے دیونی پیدا کی نام اس کا مارچہ تھا جس کو بت پرست پاربتی کہا کرتے ہیں۔ حق تعالیٰ نے تمام کائنات السیر کے سپرد کی۔ اس کے دو بیٹے ہوئے نارائن چار ہاتھ والا، دوسرا برہما اس کے چار سر تھے۔ بت پرست کہتے ہیں کہ چار بید اسی کے چار منھ سے نکلتے ہیں اور بہت دیو پیدا ہوئے۔ السیر ملعون نے اپنے فرزندوں میں سے کسی کو مہترِ قوم کیا۔ السیر کی عمر چار لاکھ برس کی تھی اور شاہِ شاہاں مشہور تھا۔

.... ایک دن السیر اپنی جورو پاربتی سے چوسر کھیل رہا تھا، ترسول بازی تھی ہار گیا۔ پاربتی نے اس کا حربہ لے لیا۔ بھلا یہ غضب کہیں سُنا ہے کہ ایسے کافر کو خدا سمجھیں جو قمار بازی کرتے ہیں اور جورو سے مغلوب ہو جائے۔ خدا ان کو عقل دے۔ جب پاربتی نے ترسول لیا السیر خفا ہو کے پہاڑ میں چلا گیا۔ اولاد نے پاربتی کو ملامت کی اور سب مل کے در غار پر گئے اور آتنا روئے چیخے کہ آسمان سر پہ اٹھالیا۔ مہادیو اس غل سے آگاہ ہوا اور بولا کیوں شور کرتے ہو۔ بولے اسلیے کہ تم گھر پھیر آؤ۔ آواز آئی کہ عمر گزشتہ نہیں آتی۔ اب بڈھا ہوا بہتر یہ ہے کہ عبادتِ الٰہی بجالاؤں۔

جب سب مایوس ہوئے پاربتی کے پاس آئے اور بولے جب تک وہ بزرگ تھا ہمیں کسی معبود کی احتیاج نہ تھی۔ اب کوئی معبود چاہیے ایک دیوتا نادر۔ اس نے سب کو سکھایا کہ مہادیو کا ایک عضو مانگو اور اس کی پرستش کرو۔ جب مہادیو سے طلب کیا اس نے تامل کر کے کہا بہتر یہ ہے کہ اپنا عضوِ تناسل کاٹ کے دوں کہ خواہشِ مباشرت سے باز رہوں۔ اسی دم قطع کر کے حوالے کیا۔ پاربتی نے ایک مکان بنایا۔ اسے وہاں رکھا۔ سب پوجنے لگے۔ چندے میں وہ گوشت بوسیدہ ہونے لگا۔ اسے نادو کے کہنے سے جلا ڈالا۔ اور ایک ویسا ہی پتھر کا بنایا اس کی خاک اس پر چھڑکی۔ وہی مہادیو کا لنگ ہے۔ مُردوں کا جلانا اور ہولی کی رسم یہی ہے۔"
(نور الانوار جلد ہفتم ص ۱۳)

اس جاہلانہ بیان کے سفیہانہ لب و لہجہ اور اس کی افترا پردازی پر کوئی تفصیلی تبصرہ کرنا تضیعِ اوقات ہے۔ اس قسم کی گل افشانیاں دوسرے مقامات پر بھی ہیں۔ ملا صاحب کی گالی گلوچ محض ہندو مذہب تک محدود نہیں ان کا نزلہ پارسی مذہب پر بھی گرا ہے۔ داستان حمزہ میں ساحروں کے معبود سامری اور جمشید ہیں۔ بوستانِ خیال میں سامری اور زردشت کو قرار دیا ہے۔ جمشید کا جواز یہ تھا کہ اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا۔ زردشت بے چارہ کس ملت میں ماخوذ کیا گیا محض اس لیے کہ وہ خیال کا ہم مذہب نہ تھا۔ کہتے ہیں:

"اصل دینِ مجوس کی یہ ہے کہ ایک زردشت نام ساقی جادوگر نے بندگانِ خدا کو بہکا کر ضلالت میں پھنسایا ہے۔ لہٰذا تم لوگ کتب تواریخِ سابقہ دیکھو..... جو لڑکا پیدا ہوتا ہے اور پر دینِ اسلام کے ہوتا ہے پس ماں باپ اس کے یہودی کرتے ہیں اور مجوسی کرتے ہیں.... ملک گشتاسپ بادشاہ محض بے عقل و بے شعور تھا۔ اس نے ایک جادوگر زردشت نام کی تعلیم سے دینِ آتش پرستی اختیار کیا اور اس

جادوگر کو اپنا پیشوا اے طریق قرار دیا۔" (جلد ششم ص ۵۸۰)

پارسیوں کے پیمبر کو جن الفاظ کے ساتھ یاد کیا گیا ان پر خاموشی ہی انسب ہے سوال یہ ہے کہ کیا یہ عبارتیں داستان کے لیے سامانِ زیبائش ہیں۔ کیا قصوں میں مذاہب کے عقیدوں کی نازک بحث اٹھانی چاہیے۔ ملا خیال کے دل میں اگر اس قدر ولولہ بھرا تھا تو داستان نہ لکھ کر تردید ادیان میں چند رسالے لکھ مارے ہوتے۔

اردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحاشی کا طرۂ نغز بوستانِ خیال کا حصہ ہے۔ فحش دو سلسلوں میں نظر آتا ہے۔ کفار کی کرتوتوں میں اور اہل اسلام کے معاملوں میں۔ کفار میں سب سے زیادہ سیاہ کار جنگم جادو اور ضار منکوس ہیں۔ ضار، جمشید، خناز جادو سب میں غیر فطری جنسی تعلق ہے۔ خیال نے اکثر کفار کو انھیں حرکتوں میں مبتلا دکھایا ہے۔ لکھنوی ترجمے کی جلد دوم میں ایک شہرِ مخنثاں کا ذکر ہے جہاں کبھی ایک شخص عورت بنتا ہے اور دوسرا مرد اور آپس میں منھ کالا کرتے ہیں۔ پھر کبھی اس کا الٹا ہوتا ہے۔ کفار کے کردار کو اس قدر تاریک دکھانے کا مقصد یہ ہو سکتا ہے کہ ہمیں ان حرکات سے نفرت ہو جائے لیکن کسی کے کردار کو اتنا قابلِ نفرین بنا کر پیش کرنا کوئی اچھا اصول نہیں۔ کردار نگاری حقیقت سے اتنی بے نیاز ہو تو اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا الٹا مصنف کی جانب داری پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے

اہل اسلام میں جب عیاروں کو ہوس پرستی میں آلودہ کیا جاتا ہے تو وہ ظرافت کے لیے ہوتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ حیران کن وہ مواقع ہیں جہاں طلسمی اثرات کے تحت صاحب قرانوں پر شہوت کی تندی کا بھوت سوار کر دیا جاتا ہے۔ اس کے نمونے پیچھے درج کیے جا چکے ہیں۔ عریانی اور فحاشی کی مثالوں سے بوستانِ خیال کی جلدیں بھری پڑی ہیں۔ یہ فحاشی قصے کا جزو ہے مترجم کی ترمیم نہیں۔ کلیم الدین احمد اپنی کتاب "فنِ داستان گوئی" میں بوستانِ خیال کی فحاشی کی نہ صرف صفائی پیش کرتے ہیں بلکہ اس کو

سراہتے بھی ہیں جستہ جستہ جملے یک جا کر کے درج کیے جاتے ہیں۔

"اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند تھے۔ وہ جنسی تعلقات میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے نقائص کے مرتکب نہیں ہوتے۔ وہ محض قصّوں کے ذریعے سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ انھیں میلانات کے لیے کسی مصنوعی نکاس کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات، واقعات اور میلانات کا ذکر نہایت ہوشمند اور صحت مند طور پر کرتے ہیں۔"

اس کے آگے جلد نہم سے ابوالحسن کا مہرۂ مارے کر بدمعاشی کرنا مثال میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں کہتے ہیں۔

"عریانی کی وجہ سے کسی جگہ بھی فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں مقصد صرف تفریح ہے نہ کہ کسی ناموزوں میلان کو برانگیختہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ قہقہے کی صورت میں روح کا پھیلاؤ ہے۔"

مہرۂ مار میں صفت یہ ہے کہ اسے باندھ لینے والا کسی کو نظر نہیں آتا۔ ابوالحسن یہ مہرہ باندھ کر شادی کے جشن میں قیامت برپا کر دیتا ہے۔ کھلے عام ایک ایک اہلِ طرب کو برہنہ کر کے زنا بالجبر کرتا ہے اور کسی کو نظر نہیں آتا۔ آسیب کے گمان پر مستورات میں رستاخیز مچ جاتی ہے۔ تمام بوستان خیال میں اس سے زیادہ فحش کوئی مقام نہیں۔ یقیناً مصنف نے جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ اور عدم توازن سے کام لے کر اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس کیا ہے۔ جو ہر کا معاملہ تفریح کی حد سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ اگر اسے تفریح کہہ کر درگزر کیا جا سکتا ہے تو عملی زندگی کی ہوس کاری کو بھی تفریح مان کر جائز قرار دینا ہوگا۔ کلیم الدین صاحب کی پسند و ناپسند اردو کے عام قارئین

سے الگ ہوتی ہے۔ جوہر کا واقعہ پڑھنے سے کسی جنسی مریض ہی کی روح کو پھیلاؤ ہو سکتا ہے۔ متوازن ذہن والا شخص اسے پست میلان کا مصنوعی عکاس ہی قرار دے گا۔

صاحب قراں کو جہاں شہوت کاری میں مستغرق دکھایا ہے وہاں کیا غرض ہو سکتی ہے؟ ظرافت؟ نہیں۔ کیا صاحب قراں کی ذات سے نفرت پیدا کرتی ہے؟ ہرگز نہیں۔ محض یہ کہ مصنف نے اپنی ذہنی ہوس کوشیوں کو کاغذی بیان کے ذریعے نیم آسودہ کیا ہے۔ صاحب قراں کا اس حالت میں تصوّر کیجیے، ایک ہانپتا ہوا انسان جس کی آنکھوں میں بہیمیت کے علاوہ اور کوئی جذبہ ظاہر نہیں ہوتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے علاوہ وہ دنیا و مافیہا کو بھول چکا ہے۔ یہ شخص جھپٹ جھپٹ کر ایک ایک خواص کو پکڑ کر زمین پر ڈالتا ہے، بالجبر زنا کرتا ہے اور پھر تیزی سے دوسری پر جھپٹتا ہے — کیا یہی صحت مند میلان ہے۔

بوستانِ خیال کی بے مہار ہوس کاریاں نوجوان دماغ پر زہریلا اثر کرتی ہیں۔ کفّار کو انتہا سے زیادہ غلیظ شہوت پرستی میں مبتلا دکھایا ہے۔ اس کا اثر بھی الٹا ہوتا ہے، کیوں کہ مصنف کے پھوہڑپن نے اس باب میں اتنا غلو کیا ہے کہ اس سے نہ صرف ان کرداروں سے نفرت ہوتی ہے۔ بلکہ بوستانِ خیال سے، اس کے خالق سے، اور اردو ادب تک سے نفرت ہوجاتی ہے۔ مذاقِ سلیم کو اس کا پڑھنا بار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال اپنی گندگی کی وجہ سے اردو ادب کے دامن پر ایک بدنما دھبّا ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بوستانِ خیال کی وہ اہمیت نہیں جو داستانِ امیر حمزہ کی ہے۔ اس کے دو ترجمے مشہور رہیں ایک خواجہ امان کا اور دوسرا آغا جو مہندی کا لیکن دونوں حسنِ بیان سے عاری ہیں۔ دونوں مترجم قصے کے طول سے نالاں ہیں۔ اس لیے کوئی فاضل لفظ نہیں لانا چاہتے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب میں محاکاتی بیان نہیں۔ امان کا اسلوب بالکل سلیس سادہ ہے۔

وہ مرصّع انداز میں نہ لکھنے کی کئی وجہ بتاتے ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ اتنے عالم نہیں، دوئم یہ کہ قصّے کے طول کی وجہ سے آرائشگی کی گنجائش نہیں اور سوئم یہ کہ یہ طرز طبیعت نے قبول نہ کی کیونکہ یہ خرافات اور مطلبِ سامعہ خراش سے پڑ رہتی ہے۔

آغا جوؔ کے مسودے پر دوسرے انتخاص نے نظرِ ثانی کی۔ انھوں نے بھی بیشتر خیال کے لفظی ترجمے پر اکتفا کی۔ اپنی طرف سے زیادہ اضافے نہ کیے۔ ذیل میں خواجہ امان اور آغا جوؔ دونوں کے یہاں سے ایک ہی مضمون نقل کیا جاتا ہے۔ اس سے طرزِ تحریر کا بھی اندازہ ہوگا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ دونوں کی عبارت کتنی زیادہ مماثل ہے۔

خواجہ امان:

"القصہ جس وقت شہزادے نے ایک عالمِ شوق میں ورقِ تصویر دیکھا، اس طرح کا تماشائے عجیب نظر آیا کہ ہوش بجا نہ رہے، یعنی ایک جانب ورق میں تصویر صبحِ دل کشا کی تھی اور مقابل میں تصویر شاہزادے کی، مگر پیشانی پر صبحِ دل کشا کی تصویر کے فقط لفظِ صبح لکھا تھا اور شاہزادے کی تصویر پر لفظِ کاذب جس کے مرکب کرنے سے جملہ صبحِ کاذب حاصل ہوتا تھا۔ شاہزادے نے وہ ورق مع اپنے گریبان کے چاک کیا۔ اور اس زور سے ایک نعرۂ مستانہ مارا جس کی آواز فلکِ ہفتم تک پہنچی۔ بعدازاں سر و پا برہنہ بہزاد کے مکان سے نکل کر کوچہ و بازار میں آوارہ ہوا اور اس وقت یہ شعر متفرق زبان پر جاری تھے۔

ادنیٰ اور بہزاد مصوّر نے کہا۔ حضور لباس پہنیں یہ کیا وضع اختیار کی ہے۔ شہزادے نے فرمایا

بر تنم تشریفِ عریانی خوشش است
خوب ے افتد بگاہِ او بہ من

غرض اسی طرح کے کلماتِ وحشیانہ کہتا ہوا ایک عالمِ جذب
میں دیوانہ وار ہر طرف پھرتا تھا اور اس وقت اپنے مآل کی
کچھ خبر نہ تھی۔ تمام اہلِ شہر کیا بازاری کیا شریف، حالتِ دیوانگی
میں بھی بہ خاطر و مدارات پیش آتے تھے اور کوئی مرتبہ عزت و
حرمت میں باقی نہ رکھتے تھے مگر شہزادہ کسی انسان سے بات نہ
کرتا تھا۔"   (حدائق انظار ص ۳۰۵)

آغا تجو ہندی:

"القصہ جب وقت شہزادے نے عالمِ شوق میں اس ورقِ
تصویر کو دیکھا اس طرح کا تماشائے عجیب نظر آیا کہ ہوش جاتے
رہے یعنی اس ورق میں ایک طرف تصویر ملکہ صبح دل کشا کی تھی اور
مقابل میں شاہ زادے کی تصویر مگر پیشانی پر صبحِ دل کشا کی تصویر
کے فقط نقطِ "صبح" لکھا تھا اور شاہ زادے کی تصویر پر لفظِ
"کاذب" جس کے جمع کرنے سے "صبح کاذب" حاصل ہوتا تھا۔
شہزادے نے وہ ورقِ تصویر مع اپنے گریبان کے چاک کیا اور
اس زور سے ایک آہ کی جس کی آواز آسمان تک گئی اور سر و پا
برہنہ بہزاد مصور کے مکان سے نکل کر کوچہ و بازار میں دیوانہ
وار یہ بیت پڑھتا ہوا روانہ ہوا.... (فارسی اشعار)
الغرض اسی طرح کے کلماتِ وحشیانہ بکتا ہوا عالمِ بیخودی
میں دیوانہ وار ہر طرف پھرتا تھا اور جو دل میں آتا تھا بکتا تھا
مگر تمام خلائق اسی طرح عزت و تکریم کرتی تھی۔ شاہ زاد کسی طرف
مخاطب نہ ہوتا تھا۔"   (دوحۃ الابصار)

یہ مماثلت نہیں مطابقت ہے۔ اس سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں مترجموں کی بغل میں جو کچھ مال ہے وہ مصنفِ اصلی کا فیض ہے۔ ان ترجموں میں معاشرت کے وہ نقشے نہیں جو داستانِ امیر حمزہ میں ہیں۔ لکھنوی نسخے کی نویں جلد کے آخر میں شادی کا بہت طولانی بیان ہے لیکن اس میں بھی نہ رسوم کی تفصیل ہے نہ جلوس و سواری یا آرائش کی۔ دوسری ہی باتوں میں تمام اوراق بھر دیے ہیں۔ بوستانِ خیال کے دونوں مترجموں نے زیادہ تر لفظی ترجمے سے کام رکھا۔ ان کا نصب العین محض قصہ بیان کرنا تھا۔ وہ بڑے انشا پرداز نہ تھے۔ اس لحاظ سے بوستانِ خیال کے اردو ترجمے امیر حمزہ سے بہت نیچے رہتے ہیں۔

فارسی اور اردو میں داستانِ امیر حمزہ کے ڈھنگ کی محض ایک ہی داستان ہے، بوستانِ خیال۔ داستانِ امیر حمزہ سے نہایت مشابہ بھی ہے اور مختلف بھی۔ مشابہت صاف ہے۔ میر تقی نے داستانِ حمزہ کا جواب لکھنا چاہا غیر شعوری یا شعوری طور پر اس کا عکس آ گیا۔ بوستانِ خیال میں بھی صاحب قران ہیں جو ہمیر ولد کے نہیں سیاروں کے نفر کردہ ہیں۔ یہ کفار کے خلاف معرکہ آرا رہتے ہیں۔ اسلحہ کی لڑائی اسی ڈھنگ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد کشتی میں وہی بکڑ اور لنگر مارنے کا دستور ہے۔ ہزیمت خوردہ پہلوان کو بہ شرطِ اسلام جان کی پناہ دی جاتی ہے۔ ہر صاحب قراں کا ایک مخصوص عیار ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے عیار بھی ہیں۔ یہ اسی قسم کی عیاریاں کرتے ہیں گو کم درجے کی۔ ان کے پاس ویسے ہی تحفے ہیں۔ داستان میں چند ساحر بھی ہیں۔ پریوں اور دیووں کا بیان امیر حمزہ ہی کی طرح ہے۔

دوسری بار جو ہم دیکھتے ہیں تو بوستانِ خیال داستانِ حمزہ سے کسی قدر مختلف نظر آتی ہے۔ مہدی نامے میں جو تاریخی رنگ ہے وہ قصۂ حمزہ میں کہاں۔

طلسمِ اجرام و اجسام جس طرز کا ہے وہ داستانِ حمزہ تو کیا فارسی اور اردو کی کسی داستان میں نہیں۔ نجوم وطب کے ڈھنگ پر طلسم بنانا، داستان میں طرح طرح کی معلومات گھول دینا یہ خیال ہی کا کام ہے، اس کے علاوہ بوستانِ خیال کے نوجوان صاحب قران داستانِ حمزہ کے جا نباز صاحب قران سے مختلف ہیں۔ یہ عشق پیشہ ہیں۔ انھیں عادت نہیں کہ کافروں کے تعاقب میں دنیا بھر کا چکر کاٹیں۔ ان کا مقصد کچھ اور ہے۔ بوستانِ خیال کے سحر اور عیاریاں امیر حمزہ کی نسبت کمزور ہیں۔ دیو اور پریوں کا بیان زیادہ ہے۔ اس کے طلسم جادِ الماسس یا ہوش رُبا کی طرح کے نہیں ہیں۔ بوستانِ خیال میں عظیم الشان حکیموں اور درویشوں کا زور ہے۔ قصۂ حمزہ میں ان کا ذکر تبرکاً ہے۔ غرض مشابہت کے پہلو بہ پہلو اختلافات کی بھی کمی نہیں۔

چونکہ خیال نے بزعمِ خود داستانِ امیر حمزہ جواب لکھا تھا اس لیے دونوں داستانوں کا موازنہ بھی کیا جاتا ہے۔ بوستانِ خیال میں طلسمِ اجرام و اجسام لاجواب ہے، مصنف نے ایک نئی طرز کا نقشہ پیش کیا۔ لیکن بقیہ جلدوں میں کوئی خاص بات نہیں۔ الجھے ہوئے واقعات ہیں، پلاٹ میں عجیب گورکھ دھندا ہے فوقِ فطرت یہاں بھی کافی ہے لیکن امیر حمزہ کی گرد کو نہیں پہنچتا۔ سحر کا کوئی لطف نہیں۔ عیاری کہیں کہیں اچھی چل گئی ہے لیکن عام طور پر عیار ہر کارے سے کچھ ہی زیادہ ہیں۔

امیر حمزہ ایک شاندار داستان ہے۔ وہ قاری کے تخیل کے لیے ایک خوانِ نعمت ہے۔ اس میں سحر کا وہ زور ہے کہ ہوش اڑ جاتا ہے۔ اس سے آگے سوچا نہیں جا سکتا، عیاریاں بے نظیر ہیں ظرافت ایسی کہ پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ پلاٹ سلجھا ہوا جس میں گزشتہ واقعات یاد کرنے میں کوئی بار نہیں ہوتا۔ کردار نگاری کے شاہکار موجود ہیں۔ خواجہ عمرو، امیر حمزہ، لقا، بختیارک، افراسیاب لافانی شخصیتیں ہیں۔ ان کی ٹکر کا خیال کے یہاں محض ایک کردار ہے، حکیم قسطاس الحکمت

واقعی اس حکیم کا جواب داستانِ حمزہ کے پاس نہیں۔ ملکہ نو بہار میں بھی کردار نگاری کا اوج ہے۔ لیکن یہ دو اشخاص داستانِ حمزہ کے لشکرِ مشاہیر کے مقابل نہیں رکھے جا سکتے۔

مہتر توفیق اور سریع السیر بھی دل کش شخصیتیں ہیں لیکن چونکہ عمرو کی صدائے بازگشت ہیں اور صدا بھی نحیف تر اس لیے ان سے ہمارے دل پر کوئی نیا نقش نہیں بنتا۔ مصنف نے تین صاحب قران پیدا کر کے ایک دوسرے کی وقعت گھٹا دی ہے۔ اگر اتنے ہی زور کا ایک صاحب قران تو وہ بہت شاندار معلوم ہوتا۔

قصۂ امیر حمزہ میں معاشرت کے جو ذخیرہ کن جلوے ہیں بوستانِ خیال ان سے عاری ہے۔ امیر حمزہ میں جو سادہ و بامحاورہ زبان، جوہر صنع کاری، شاعرانہ اور محاکاتی بیان ہیں بوستانِ خیال میں وہ کہاں۔ منظر نگاری اور معاشرت کے مرقعے، یہی داستان کا ادبی حسن ہوتے ہیں لیکن بوستانِ خیال کی ضخیم داستان میں یہ اتنے بھی نہیں جتنے فسانہ عجائب میں ہیں۔ غرض مجموعی طور پر امیر حمزہ ایک ایسی داستانِ بزرگ ہے کہ بوستان خیال اس کے سائے میں چھپ جاتی ہے۔

بوستانِ خیال محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی جو ہر اعتبار سے انحطاطی دور تھا۔ طبائع عیاشی کی طرف راغب تھیں۔ امیر حمزہ خواہ ہارون الرشید کے دور میں لکھی گئی ہو، خواہ محمود غزنوی کے عہد میں، یہ ظاہر ہے کہ یہ سیاسی اضمحلال کی پیداوار نہیں۔ اس میں محض اسلام کے لیے جہاد کیا گیا ہے۔ اس کے غازیوں کا رعب و جلال بوستانِ خیال کے شجاعوں سے زیادہ ہے۔ بوستانِ خیال میں عیش پرستی اور رنگ رلیوں کی طرف زیادہ توجہ ہے، جنگ میں وہ جان نہیں۔ قصۂ حمزہ کے شہزادے اوّل غازی اکا فرکش پہلوان ہیں بعد میں عشق پیشہ ہیں۔ بوستانِ خیال کے صاحب قران اور ان کے رفقا عاشق پہلے ہیں اور مرد میدان بعد کو۔

داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال داستان کی ایک مخصوص نوع قرار پاتی ہیں۔ یہ داستانیں چار درویش، فسانۂ عجائب اور گل بکاولی سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ ایلیڈ، اوڈیسی اور شاہنامے کی طرح عظیم قصے ہیں۔ ان میں کلاسکی رزمیہ اور رومان دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ داستانیں سنائی جانے والی داستانوں سے بہت مختلف نہیں۔ انھیں کے اجزا قہوہ خانوں اور چوراہوں کی گرمیِ بازار اور شاہوں کی شبستان آرائی کا سامان فراہم کرتے تھے۔

تیرھواں باب

اردو نثر میں داستانوں کا مقام

داستان اردو ادب کی سب سے موہنی صنف ہے۔ غزل جو شاہوں کے ایوان اور شاہ صاحبان کے تکیہ، کی رونقِ بزم ہونے کی مدعی ہے گیرائی میں داستان کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ کسی سے یہ کہہ دیا جائے کہ انتخابِ میر یا دیوانِ آتش یا آتشِ گل ایک دم سے شروع سے آخر تک پڑھ جائے تو عاجز آجائے گا لیکن اسی کے سامنے باغ و بہار یا طلسم ہوشربا کی کوئی جلد یا الف لیلہ (بشرطیکہ اس نے ان کتابوں کو پہلے سے نہ پڑھا ہو) رکھ دیجیے ایک دفعہ شروع کر دے گا تو دنیا کے ہر کام سے جاتا رہے گا، ان داستانوں کو آنکھوں میں رکھ لینا چاہے گا، تعویذ جان بنالے گا۔ بغیر ختم کیے دم نہ لے گا۔ راتوں کی نیند حرام کرنے والی جو اصنافِ ادب ہیں ان میں داستان سرِ فہرست ہے۔ وقار عظیم اس کے نام پر شہید ہیں۔ کلیم الدین احمد جیسا اردو بیزار نقاد جس کے لیے کہا جا سکتا ہے۔ ع

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

اردو داستان کی نبیذ کا رسیا ہے۔ غرض جو صاحبِ نقد و نظر اس کی طرف نگاہ کرتا ہے وہ اس کی مدح میں رطب اللساں ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ گویا داستان کیا ہے ملکہ بہار کا جادو ہے کہ جس پر اس کا گلدستہ چل گیا وہ ہاتھ باندھ کر اسی کا دم بھرنے لگا۔

اہلِ نقد اس کی ادبی خوبیوں کا کلمہ پڑھتے ہیں لیکن عام قاری قصے کی دلچسپی پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ جیسا کہ پیچھے دیکھا جا چکا ہے وہ کون سی خامی ہے

جو داستانوں کے پلاٹ میں نہیں۔ اس کے باوجود قصّے کا ڈھانچہ ہی سب سے زیادہ دل کو اٹکاتا ہے۔ یہ دلچسپی فوقِ فطرت کی وجہ سے ہے۔ تعقّل اسے ہر لاکھ انگشت نمائی کرے لیکن داستان پڑھتے وقت ہم تخیّل کی قلم رو میں چلے جاتے ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ میں شروع سے ہی فوقِ فطرت کی اس قدر یورش ہے کہ ہم سبب اور نتیجے کے فطری تعلق کی توقع سے ہاتھ بالکل دھو بیٹھتے ہیں، تعقّل کو تہ کرکے طاقِ نسیاں پر دھر دیتے ہیں اور کمر باندھ کر داستان کی طلسمی دنیا میں کود پڑتے ہیں۔ یہ دنیا بڑی وسیع و عظیم، بڑی رنگین و دل کش ہے۔ اس میں قدم قدم پر اچنبھے کا سامان ہے۔

نقّاد کسی داستان پر محض اس کے پلاٹ کی وجہ سے ایمان نہیں لاتا وہ اس کی تخیل کو نپلوں میں ادبیت کے گلِ تر کی تلاش کرتا ہے اور اسی تلاش میں اسے ناکامی نہیں سیری ہوتی ہے۔ اس کی سبدِ گل دامانِ باغبان و کفِ گل فروشں ہو جاتی ہے۔ داستان کے ادبی حسن کی دو ادائیں خصوصیت سے جنّتِ نگاہ ہیں: اسلوبِ بیان اور تہذیب کی عکاسی۔

داستان سے پہلے اردو نثر گرتی پڑتی اور لڑکھڑاتی چل رہی تھی۔ وہ جسدِ معنی کو ڈھانپنے کے لیے ایک بے رنگ جامۂ حرف تھی۔ موضوع سے ہٹ کر اس میں کوئی جاذبیت نہ تھی لیکن سب رس کی بسم اللہ کے ساتھ ہی داستان بڑی گھن گرج سے دکن کے افق سے اٹھی اور رفتہ رفتہ تمام اردو ادب پر چھا گئی۔ شمالی ہند میں داستان سے پہلے اردو نثر کا گویا وجود ہی نہ تھا۔ ترجمے تک اردو میں نثر نگاری کو کم علمی اور عجز کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ داستان نے نہ صرف نثر کو انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا بلکہ اسے شاہوں کی بزم میں باریاب کرکے اعزاز اور کوچہ و بازار میں سیر کرا کے مقبولیت عطا کی۔ داستان کے بعد کوئی اہلِ قلم نثر کی دیوی کا پرستار ہونے کی وجہ سے محجوب نہیں ہوتا۔

داستان میں کئی اندازِ نگارش بروئے کار لائے گئے۔ باغ و بہار میں

اگر فصاحت کا باغ اور روزمرہ کی بہار لہرا رہی ہے تو فسانۂ عجائب میں مرصع نگاری جگ مگ کر رہی ہے۔ اکثر داستانوں کے اندر مکالموں میں روزمرہ کی سادہ پرکاری ملتی ہے تو سراپا، باغ، ہجر وغیرہ کے بیانات میں تشبیہ و استعارہ، معنی آفرینی و خیال بندی کا رنگ و روغن ہے۔ اسلوب بیان کی زور دو شعبوں میں خاص طور سے دکھایا جاتا ہے: منظر نگاری اور جذبات نگاری میں۔

نثر کی کسی صنف میں منظر نگاری کا حق اس طرح ادا نہیں کیا گیا جس طرح داستانوں میں۔ تاریخی ناولوں نے اس طرف کسی قدر توجہ کی تھی لیکن سماجی ناول چونکہ بیشتر شہری زندگی کے حصار میں رہتا ہے اس لیے وہاں مناظرِ قدرت کی رعنائیاں نظر نہیں آتیں۔ اگر کبھی آتی ہیں تو وہ اپنی حقیقت نگاری کی وجہ سے بھرپور ہوتی ہیں۔ داستانوں میں منظر نگاری بڑی افراط سے ہے۔ یہ مکان سے بھی متعلق ہے زمان سے بھی۔ یعنی اگر ایک طرف باغ، دریا، صحرائے ہولناک، ریگ زارِ بے برگ و بار، سبزۂ دلکش کا بیان ہے تو دوسری طرف نسیم سحر کی لہلہاہٹ، شام کی رعنائی، شب کا سناٹا، گرمی کی آشفتہ مزاجی، برودت کی سرد مہری کی بھی ترجمانی کی گئی ہے۔

منظر نگاری میں جہاں کہیں سلیس اسلوب میں حقیقت نگاری کی کوشش کی گئی ہے تو مزہ آگیا ہے لیکن اس کی مثالیں شاذ ہیں۔ داستانوں میں ایسے موقعوں پر زیادہ تر استادی کی ہوا باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تخیّل نے ترصیع کے سارے حربے استعمال کیے ہیں جن سے ذہن مرعوب ہو جاتا ہے، محظوظ نہیں۔ منظر نگاری کی سمت سب سے زیادہ توجہ سرور نے فسانۂ عجائب میں اور محمد حسین جاہ نے طلسم ہوشربا کی پہلی چار جلدوں میں کی۔ سب سے مرغوب منظر باغ کی بہار کا ہے جس میں حسنِ قدرت کے ساتھ کمالِ صنعت شامل ہو کر چار چاند لگاتا ہے۔

جذبات نگاری میں سب سے مرغوب موضوع ہجر کی سینہ کاویوں کا

بیان ہے۔ اس کے علاوہ شجاعت، بزدلی، یاس، عبرت، اولاد کی مامتا، غیرت، غضب و غصہ، شرم و حیا کو بھی موقع بہ موقع پیش کیا گیا ہے۔ جذبات کے متنوع پہلوؤں کی جس قدر تصویریں داستانِ امیر حمزہ کے ارژنگ میں ہیں اتنی دوسری داستانوں میں نہیں۔ قصہ امیر حمزہ ایک وسیع و عریض دنیا ہے جس کی زنبیل میں ہر قسم کا زشت و خوب ملتا ہے۔ جذبات کے بیان میں بھی دونوں اسالیب سے کام لیا گیا ہے، سلیس سے کم اور دقیق سے زیادہ۔

دقیق و مرصع اسلوب مناظرِ قدرت میں ایک دفعہ گوارا کیا جا سکتا ہے لیکن جذبات کی نازک شبیہ کو تصنع اور ترصیع کے زرّیں حجاب کی بالکل برداشت نہیں۔ ذرا عبادت آرائی کیجیے، بیان و بدیع کے دریا بہائیے الفاظ کا انبار لگ جائے گا، تاثر غائب ہو جائے گا۔ بہر حال داستان نے ایک یا دو اسالیب ہی سے کام نہیں اس نے متعدد تجربے کیے خصوصاً مکالموں میں تو کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی یا نزاکت و نفاست سے جھلکی ہوئی زبان استعمال کی۔

لیکن نثر کو داستان کی دین محض آدابِ گفتگو ہی نہیں اس نے معاشرت کی بھرپور آئینہ داری بھی کی ہے۔ اس معاشرت میں بڑا پھیلاؤ ہے۔ عام طور سے یہ معاشرت ہند ایرانی یا مغل شاہی ہے۔ اس میں کہیں محمد شاہی دلی کا شکوہ ہے تو کہیں نوابینِ اودھ کا طمطراق پرے جمائے ہے۔ باغ و بہار، فسانہ عجائب اور امیر حمزہ میں دلی اور لکھنؤ کی زندگی کے کئی پہلو جگ مگ جگ مگ جھلکیاں دے رہے ہیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچے میں نصیر الدین حیدر کا لکھنؤ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظروں کے سامنے سے گزر جاتا ہے۔ بھولے بھٹکے دوسری تہذیبوں کے نقوش بھی دکھائی دیتے ہیں۔ سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی، رانی کیتکی کی کہانی میں قدیم ہندوستان اپنے راجاؤں اور جوگیوں، راجکماریوں اور باندیوں کو جلو میں لیے موجود ہے تو الف لیلہ کی کہانیوں میں شب رو خلیفہ ہارون الرشید کا بغداد، بصرہ اور موصل دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔

داستان نے اردو نثر کو رنگ روپ نکھار اور رچاؤ دیا لیکن اس کی روز افزوں مقبولیت نے اردو نثر میں دوسرے موضوعات کی انگیخت کا سدِ باب بھی کیا۔ ملک و ملت کے مسائل پر غور کرنے کے لیے ردِ سحر کی ضرورت پڑی۔ داستان نے بہ طیبِ خاطر ناول کے لیے مسند خالی نہ کی۔ ناول داستان کی ارتقا یافتہ صورت نہیں، مغرب سے درآمد کی ہوئی جنس ہے۔ ناول کی امتیازی خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ داستان کا مابہ الامتیاز حقیقت فراموشی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں سحر و طلسم کی داستانوں نے زور پکڑا۔ انھیں واقعی زندگی کا روکھا پھیکا پن ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ وہ کسی دوسرے کرے کے باشندوں کے محاربات و معاشقات میں کھوئی ہوئی تھیں۔ لقا اور بختیارک، عمرو اور افراسیاب دل چسپ اور منفرد شخصیتیں ہیں لیکن وہ اس ارضِ خاکی کے باسی نہیں۔

غرض داستانِ ماضی کے ورثے کی بیش بہا متاع ہے۔ اردو ادب کی تاریخ اس کو کبھی نظروں سے نہیں اتار سکتی۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشیں اور دل نواز بنا دیا۔ اس میں متعدد اسالیب کے کامیاب تجربے کیے۔ شاعری کے بعد یہ ادبیت کا سب سے بڑا مخزن قرار پائی۔ نثر میں کوئی صنف شاعری سے کندھا ٹکراتی ہے تو وہ داستان ہے۔ داستان کی بدولت اردو نثر کو کتنی جلد پایۂ اعتبار ملا۔ وہ بیک جست بادشاہوں کی بارگاہوں، امرا کی مجلسوں اور عوام کے اجتماعوں کی روحِ رواں بن گئی۔ اس نے اردو کو وجہی، میر امن، انشا اور رجب علی بیگ سرور جیسے صاحبِ طرز انشا پرداز دیے۔ اس نے اردو نثر کو فکر و ذہن نہیں دیا لیکن قلب و نظر، جذب و تاثیر ضرور دیے۔

چوتھائی صدی تک داستان اور ناول میں آویزش رہی جس میں داستان کو پسپا ہونا پڑا لیکن یہ سخت جان صنف اب بھی ایوانِ ادب میں ایک جائے موقر پہ قائم ہے۔ اب بھی گاہے ماہے کسی کسی سرزمین سے اس کی جوت جاگ

اٹھتی ہے۔ رام پور میں آخری داستان گو سنہ ۴۰ء تک داستان تصنیف کرتے رہے الف لیلہ کے سب سے ضخیم ترجمے کی آخری جلد سنہ ۴۳ء میں شائع ہوئی حیرت یہ ہے کہ داستان ابھی تک دلوں کو اسیر کیے ہے چنانچہ پچھلے چند برسوں میں طلسم ہوشربا کا ایک انتخاب اور تلخیص شائع ہوئی۔ سب رس کی تصنیف (سنہ ۱۶۳۵ء) سے رئیس احمد جعفری کے طلسم ہوشربا تک داستان کی دل آویز کہانی سوا تین سو سال میں مکمل ہوتی ہے۔ اب بھی اہلِ نقد اور اربابِ تحقیق جب اس پر شعوری طور پر ایک نگاہ بازگشت ڈالتے ہیں تو چشم و دل، ذہن و روح ہجومِ تجلی سے معمور ہو کر رہ جاتے ہیں۔

رانی کیتکی کی کہانی سے متعلق اضافہ بہ سلسلۂ ص ۴۴۳

خدا بخش لائبریری پٹنہ میں کلیات انشا کے دو نسخوں میں ایک نامکمل مثنوی ہے جس میں ۵۱ شعر ہیں۔ ایک نسخے میں کوئی عنوان نہیں۔ دوسرے میں عنوان ہے در لہجۂ اُردو۔ اس میں بھی انشا نے وہی التزام رکھا ہے جو رانی کیتکی میں تھا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری[1] کا یہ نتیجہ نکالنا کہ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی کو نظم کرنا شروع کیا تھا اور یہ اشعار اسی کے باقیات الصالحات ہیں، درست نہیں۔ مثنوی میں ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ ذیل کے اشعار سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انشا کوئی اور کہانی نظم کرنا چاہتے تھے۔

ہوا ایک دولھا دلہن کا بیاں	تو بڑھنے لگی دن بہ دن ان کی چاہ
بچھڑ جاتے تھے جو کبھی اک گھڑی	تو لگتی تھی ساون کی ایسی جھڑی

---

[1] فرمان فتحپوری: اردو کی منظوم داستانیں ص ۴۱۸ تا ۴۲۰۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۷۱ء۔

ضمیمہ

کم اہم حکایتوں اور داستانوں کی فہرست

'نثری داستانیں' کی پہلی دو اشاعتوں میں اردو کی جملہ حکایتوں اور داستانوں کی فہرست دینے کی کوشش کی گئی تھی۔ اب کی دفعہ صرف انھیں حکایتوں کے مجموعوں اور داستانوں کی فہرست دی جارہی ہے جن کا متن کتاب میں ذکر نہیں یا کم ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فہرست جامع نہیں ہو سکتی۔ کتنے ایسے قصے ہوں گے جن تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ جن کو دیکھا ہے ان کا بھی مختصر ترین تعارف درج ہے۔

قلمی یعنی غیر مطبوعہ قصوں کے قبل 'ق' لکھ دیا جائے گا۔

ق قصۂ نل دمن از شیخ الٰہی بخش شوق ۱۲۱۷ھ م ۱۸۰۲ء فیضی سے ترجمہ — مترجم فرخ آباد میں مرزا مظفر بخت کا ملازم تھا۔ برٹش میوزیم لائبریری۔

ق افسانۂ عشق یا قصۂ دل آرام و دلربا از تو تارام ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء۔

ق قصۂ بلند اختر از نور خاں۔ ۱۲۱۹ھ میں فورٹ ولیم کالج کے ماہر۔

ق بہارِ عشق از مولوی نور علی ۱۲۲۵ھ۔ ترجمہ و تلخیصِ ملا دین فیضی۔

ق قصۂ رنگین گفتار۔ از عظمت اللہ نثار دہلوی ۱۳۲۶ھ۔ ہارڈنگ لائبریری

دلی۔ اس کی تفصیل نثری داستانیں طبع اول ص ۵۶۰ پر دی ہے۔ نثار نے تحسین کی نوطرز مرصع سے تحریک پاکر یہ قصہ لکھا۔ اس میں سراندیپ کے شہزادے ہمایوں بخت اور گندھی کی بیٹی دل آرام کا قصہ ہے۔ کتاب کا نام تاریخی ہے

ق قصۂ سحر البیان از غلام علی عشرت۔ مادۂ تاریخ 'فرخ بخش دل ہا' ہے سنہ ۱۲۳۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ ایک نسخہ رام پور میں دوسرا خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اور تیسرا بہار کے پروفیسر محمد ذکی الحق کے پاس ہے۔ رام پور کے نسخے میں ۱۵۳ ورق ہیں۔ مصر کے شہزادے یوسف شاد اور شہر بادآورد کی شہزادی حسن آرا بیگم کے عشق کا فوق فطری قصہ ہے جس پر رائج الوقت داستانوں کا اثر ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے کتاب میر غلام علی عشرت بریلوی از ڈاکٹر احمد سجاد سنہ ۱۹۷۰ء پٹنہ ص ۱۲۱ تا ۲۴۸۔

منتخبات ہندی ۲ جلد از جون شیکسپیر مطبوعہ لندن سنہ ۱۸۱۷ء۔ یہ متفرقات کا مجموعہ ہے۔ اس کی پہلی جلد میں ۴۲ صفحوں پر ۲۶ نقلیں ہیں جن کے علاوہ ہندی بیتال پچیسی سے دو کہانیاں اور ہندی سنگھاسن بتیسی سے ایک کہانی ہے۔ دوسری جلد میں ہندی سنگھاسن بتیسی کا ابتدائی حصہ اور پہلی بار بیلوں کی کہانی ہے۔ دونوں جلدوں کے الگ الگ کئی ایڈیشن نکلے۔

نقلیں۔ اردو میں۔ طبع دوم سنہ ۱۸۲۱ء سیرامپور۔ اسکولوں کے لیے۔ بحوالہ فہرست سپلیمنٹ ہندوستانی مطبوعات برٹش میوزیم۔

حکایات نصیحت آموز۔ پہلا حصہ از تارنی چرن مترا۔ اسکولوں لیے بنگالی سے ترجمہ۔ بنگالی میں عربی اور انگریزی سے۔ سنہ ۱۸۱۹ء کلکتہ۔ صفحات ۴۰ برٹش میوزیم میں۔

ق قصہ سیدھی اور کبدھی از۔ علی ـــ متوطن قصبہ امرولی ضلع علی گڑھ۔

۳۵۰ صفحے۔ نسخے پر محمد علی محمد قادری کی ۱۲۳۴ھ یا ۱۲۳۶ھ کی مہر ہے۔ یہ
بنج تنتر کی کہانی ہے جو کلیلہ و دمنہ میں بھی ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند دلی میں
قبلِ تقسیم نظر سے گزری۔
خرد افزا۔ برٹش میوزیم میں ۱۸۲۴ء کلکتہ کا ایڈیشن۔ انڈیا آفس میں
۱۸۳۰ء کا ایڈیشن۔ انجمن ترقیِ اردو ہند میں قبل تقسیم ۱۲۶۲ھ کا ایڈیشن
نظر سے گزرا۔ پہلے باب میں ۲۰ نقلیں اور دوسرے میں ۳۴ حکایات ہیں۔

ق قصۂ مور پنکھی۔ (قصۂ مہر و ماہ) از احمد علی سرادی۔ نواب محمد عطا خاں کے
حکم سے۔ رضا لائبریری رام پور۔

ق رشکِ پری از احمد علی سرادی ۱۲۴۰ھ
سیرِ عشرت عرف جامع الحکایاتِ ہندی از صالح محمد عثمانی ۱۸۲۵ء۔ دکن میں
رضا لائبریری رام پور۔ انڈیا آفس میں طبعِ دوم ۱۸۳۶ء بمبئی طبعِ سوم
۱۸۴۶ء بمبئی۔ ۲۴۷ صفحے۔ مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے ڈاکٹر محمد باقر
کی ترتیب سے چھپی۔

ق فسانۂ رام و سیتا از احمد خاں غفلت رام پوری ۱۲۴۱ھ م ۱۸۲۵ء
رامائن۔ رضا لائبریری

ق تریا چرتر۔ ۲۴ صفحے۔ عورتوں کے مکر کے افسانے جو بیشتر نورتن سے لیے
گئے ہیں۔ بحوالۂ فہرست مخطوطاتِ انجمن جلد چہارم ص ۴۲ کراچی ۱۹۶۷ء

ق قصۂ سرور افزا از سید اعظم علی اعظم اکبر آبادی تصنیف ۱۲۴۰ھ تا ۱۲۴۲ھ
فارسی قصۂ ماہ پیکر و جہاں تاب سے ماخوذ۔ قصے میں پہلے شادی ہوتی ہے۔

بعد میں عشق ۔ مخطوط مصنف کے پوتے سید عشرت علی کے پاس محفوظ ہے ۔ غالباً بحوالۂ اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ ۔ از محمود نقوی ۔

ق گلدستۂ عجائب رنگ از حکیم جعفر علی عرف حکیم بجو مروت ساکن سنبھل ۔ نصیر الدین حیدر کے عہد میں ۱۲۴۴ھ میں تصنیف کی ۔ فوق فطری داستان رضا لائبریری رام پور ۔

ق داستانِ عزیز شاہ ۔ رضا لائبریری رام پور کی فہرست میں اور کتاب کے سرورق پر قصے کا نام 'داستانِ عزیز شاہ درفسانہ عجائب' دیا ہے لیکن قصے کے اندر شہزادہ محمد مسعود شاہ کا قصہ ہے " درفسانہ عجائب' سے مراد 'در اسلوبِ فسانۂ عجائب' ہونا چاہیے ۔

ق انیسِ عاشقان ۔ از اکرام الدین احمد ۔ فسانہ عجائب کے ڈھنگ پر ۔ رضا لائبریری رام پور ۔

رسالہ لطائف عجائب اردو بنام لطائف ظرائف از محمد صالح ۔ نصیر الدین حیدر کے دربار میں ۔ عربی فارسی سے انتخاب کر کے لطیفوں کا ترجمہ ۲۴ صفحے مخزونہ انجمن ترقی اردو قبل تقسیم ۔

ق قصۂ روشن ضمیر و آرام جاں ۔ برٹش میوزیم

ق قصۂ منیر الملک و عین البصر ۔ برٹش میوزیم

ریاضِ دل رُبا از منشی گمانی لعل تصنیف ۱۲۴۸ھ م ۱۸۳۲ء اشاعت ۱۸۷۳ء رہتک ۔ ایک طوائف اور اس کے دو عاشقوں ٹھگ اور چور کا مقابلہ ۔ بحوالہ ہماری زبان ۲۲ ستمبر ۱۹۵۳ء تعارف از سول ڈبائیوی ۔

بلّی نامہ از سید غلام علی آزاد ۔ انڈیا آفس میں ۱۸۳۴ء کا مخطوطہ نیز ۱۸۴۶ء

دلی کا مطبوعہ نسخہ ہے۔

مجمع اللطائف از راجہ کالی کرشن دیو بہادر۔ کلکتہ ۱۸۳۵ء۔ ۱۹۲ صفحے۔ انگریزی اور فارسی سے لے کر انگریزی اور اردو میں ترجمہ۔ انڈیا آفس اور برٹش میوزیم میں۔

لقمان حکیم کی حکایتیں۔ رومن خط میں۔ ہندوستانی ریڈر حصہ دوم کلکتہ ۱۸۲۹-۳۰ء دوسرا ایڈیشن اردو اور انگریزی میں مدراس ۱۸۵۴ء۔ ۱۶۱ صفحے برٹش میوزیم میں۔

ق نگارستان عشق از غلام علی اعظم افضل الہ آبادی تلمیذ ناسخ تصنیف ۱۲۵۲ھ کتابت ۱۲۶۲ھ برٹش میوزیم۔

نقلیاتِ دل کش ۱۸۳۰ء کلکتہ۔ انڈیا آفس۔

عجائب القصص از حکیم احسن اللہ خاں و سید باقر حسین۔ دیباچہ از فخر الدین حسین (کیا یہ فخر الدین حسین سخن ہیں؟) ۱۸۴۲ء بحوالہ تاریخ نثر اردو۔ از احسن مارہروی۔

ق ہندی ترکی از حسین علی خیالی ۱۲۵۴ھ۔ مرزا قتیل نے ترکی میں مادۂ معنہ کے نام سے لکھی اور خیالی نے اردو میں ترجمہ کیا۔ رضا لائبریری رام پور

ق قصۂ نیم انصاری از سید محی الدین۔ یہ پھلواری بہار کے پیرزادے تھے بعد میں حیدرآباد آئے۔ یہاں ۱۲۵۵ھ میں یہ قصہ تالیف کیا۔ اس کے دو نسخے ۱۲۶۳ھ اور ۱۲۶۰ھ کے مکتوبہ سالار جنگ لائبریری میں ہیں۔ دکن کے مشہور شاعر صنعتی کی مثنوی قصۂ بے نظیر (۱۰۵۵ھ) کا بھی یہی موضوع ہے۔

شیخ چلی کا قصہ۔ ۱۱۰ صفحے از کپتان جینکنس ۱۸۴۳ء C. J. BESCHI کی تامل سے ترجمہ۔ مخزونہ انڈیا آفس۔

حکایاتِ نصیحت آموز۔ طبع اول کلکتہ ۱۸۴۴ء۔ انڈیا آفس میں۔ کیا یہ

تارنی چرن مترا کی مرتبہ حکایاتِ نصیحت آموز ہی ہے لیکن وہ ۱۸۱۹ء میں چھپ چکی تھی۔

طلسم حیرت افزا از محمد ہارون خاں ۱۲۲۰ھ۔ ۹۵ صفحات۔ ایک نسخہ رضا لائبریری میں ہے۔ دوسرا مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں ہے۔

نقلیاتِ یوسف از منشی نظام الدین ہندوستانی، بالفعل ساکن پونہ۔ انگریزی سے ایسپ کی حکایات کا ترجمہ۔ ۲۲۴ صفحے بمبئی ۱۸۴۲ء مخزونہ انڈیا آفس۔ رضا لائبریری میں ۱۸۵۵ء کا ایڈیشن۔

نغمۂ عندلیب از منشی گوبند سنگھ دہلوی مقیم کلکتہ۔ کسی فارسی نظم سے لے کر گل و ہرمز کا قصہ ۱۲۶۱ھ میں ترجمہ کیا۔ نغمۂ عندلیب تاریخی نام ہے۔ ان کے مربی امیر حسن خاں شوکت ہیں۔ نسخہ نستعلیق ٹائپ میں طبقی پریس کلکتہ سے ۱۲۶۸ھ م ۱۸۵۲ء میں چھپا اس میں ڈاکٹر اسپرنگر پرنسپل کلکتہ مدرسہ کا اکتوبر ۱۸۵۲ء کا فارسی سرٹیفکیٹ شامل ہے۔ اس کتاب کا ذکر چوتھے باب میں کیا جا چکا ہے۔

قصۂ گرو چیلا ۱۲۶۲ھ مطبع مصطفائی دہلی۔ کلیلہ و دمنہ سے ماخوذ۔ رضا لائبریری نیز انڈیا آفس میں ۱۸۶۵ء لکھنؤ کا مطبوعہ

حکایاتِ لطیف۔ ۴۹ صفحے۔ مدراس ۱۸۴۲ء۔ فارسی کی ۶۷ حکایات سے صرف ۲۴ کا ترجمہ۔ کیا فارسی مصنف کا نام محمد عبدالعزیز ہے؟ اسی نام کی ایک قدیم دکنی کتاب اڈنبرا یونیورسٹی نیز حیدرآباد کے کتب خانہ میں ہے۔ دونوں میں ۶۷ حکایات ہیں۔ کیا یہ مطبوعہ نسخہ اور دکنی قلمی نسخہ ایک ہی فارسی کتاب کے تراجم ہیں؟ برٹش میوزیم فہرست ہندستانی کتب از بلوم ہارٹ۔

ہشت چمن از لالہ گنگا پرشاد بدر۔ عہد امجد علی شاہ۔ مکتوبہ ۱۲۶۵ھ۔

فسانۂ عجائب کے طرز کا قصہ ہے جس کا خاتمہ تبدیلیِ قالب پر ہوتا ہے۔ مہاجن کی دیڑھ کی نقلی شخص سے بادشاہ کا قالب خالی کراتی ہے۔ مصنف نے ہر باب کو چمن کہا ہے۔ اس کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ مطبوعہ ایڈیشن رضا لائبریری رام پور نیز صولت لائبریری، رام پور میں نظر سے گزرا۔

فسانۂ چمن: شاہ وسمن بیگم عرف عجیب و غریب۔ از سید ولایت علی تصنیف ۱۲۶۳ھ م ۱۸۴۶ء مطبوعہ ۱۸۶۷ء۔

قصۂ رانجھا و ہیر از مقبول احمد مقبول وارد انبالہ ابن مولوی قدرت احمد فاروقی گوپامئوی۔ ۲۹ صفحے مطبوعہ ۱۲۶۵ھ۔ انجمن ترقی اردو ہند قبلِ تقسیم میں نظر سے گزرا برٹش میوزیم میں ۱۸۹۶ء کا ایڈیشن نیز رضا لائبریری میں مطبع اکبری دہلی کا ایڈیشن ہے جو سسی پنوں سے الگ ہے۔

قصۂ سسی پنوں از مقبول احمد مقبول۔ اس سے پہلے کے قصے کے ساتھ ایک ہی کتاب میں چھپا ہے۔ پہلے ۲۹ صفحوں میں ہیر رانجھا کا قصہ ہے۔ اس کے آگے ص ۳۶ تک سسی پنوں کا ہے۔ سسی ہیر کی بھتیجی تھی۔ انجمن ترقی اردو ہند قبلِ تقسیم۔ رضا لائبریری میں مطبع حسنی کا ۱۲۶۶ھ کا ایڈیشن ہے جو رانجھا و ہیر سے الگ چھپا ہے۔

قصۂ عجیب ۱۲۶۶ھ۔ مطبع قادری میرٹھ۔ ۱۲ صفحات۔ لکھنؤ کی ایک پیرزال سے نقل کیا ہے۔ آخر میں مجرم کا ور سوخت دیا ہے۔ ممکن ہے وہی مصنف ہو۔

ق نگارستانِ عجائب از سعید الدین عرف علی محمد فیض آبادی تصنیف و کتابت ۱۸۴۷ء بندیل کھنڈ کے ایجنٹ کرنل سلیمن سے منسوب۔ شہزادہ جواہر شاہ و خورشید رو بنتِ خواجہ محمود تاجر کا قصہ۔ برٹش میوزیم میں۔

نشترِ عشق از نواب محمد عمر علی خاں۔ ۱۸۴۸ء دلی۔ ۲۲ صفحے۔ انڈیا آفس میں۔

ق قصۂ دل چسپ از سری کشن۔ واجد علی شاہ کے عہد میں گل فام اور گل اندام

کے عشق کا قصہ۔ آصفیہ لائبریری حیدر آباد۔

افسانۂ رنگین از نواب امجد علی خاں ۱۸۹۰ء آگرہ۔ انڈیا آفس میں۔

ق قصۂ راؤ جیر و علاء الدین۔ آصفیہ لائبریری حیدر آباد میں۔ مصنف نامعلوم۔ ٹھاکر پرشاد کائستھ لکھنوی نے ۱۲۹۰ھ میں حیدر آباد میں کتابت کی۔ قصہ مارواڑی زبان سے ماخوذ ہے۔ علاء الدین سلطان دہلی شکار کو گیا۔ طوفانِ باراں سے شاہی حرم سرا کے پردے تار تار ہو گئے۔ ایک جوان شاہی حرم پر عاشق ہو گیا۔ بادشاہ نے اسے شہر بدر کر دیا۔ وہ راؤ جیر کے ملک کو چلا گیا۔ علاء الدین نے راؤ جیر کو لکھا کہ اس جوان کو شہر سے نکال دیا جائے۔ راؤ کے انکار پر دونوں میں جنگ ہوئی۔ راؤ کو شکست ہوئی۔ بے ثباتیِ دنیا کو دیکھ کر دونوں درویش ہو گئے۔ بحوالۂ فہرستِ مخطوطات آصفیہ جلد اوّل ص ۱۵۳۔

ق قصۂ ہیر و رانجھا۔ غلام سرور الدین۔ نائب سررشتہ دار۔ گوسائیوں سے سن کر لکھا۔ مکتوبہ رہتک ۱۸۵۵ء۔ برٹش میوزیم۔

قصۂ حیرت افزا از منشی بلاقی داس دہلوی مطبوعہ ۱۲۶۶ھ

ق گلزارِ عشق از صاحبزادہ سید محمد عباس علی خاں بے تاب متوفی ۱۳۰۰ھ م ۱۸۸۴ء مکتوبہ ۱۲۶۶ھ۔ رضا لائبریری۔

ق بہارِ عشق از سید محمد عباس علی خاں بہادر۔ یہ بھی رضا لائبریری میں ہے۔

ق ظہور اسمائے الٰہی از محمد داؤد علی ۱۲۶۹ھ۔ چار نقلیں۔ غالباً یہ وہی محمد داؤد علی ہے جس نے ۱۲۶۹ھ میں گل بکاؤلی کو گلِ باغِ بہار کے نام سے نظم کیا۔ مخزونہ کتب خانہ مسعود حسن رضوی۔

ق مجموعۂ لطائف و نقول از غلام امام ترین ہجر ۱۲۶۹ھ۔ دوسروں سے سنی سنائی نقول ۵۲ صفحے۔ انجمن ترقیِ اردو ہند قبل تقسیم۔

شرحِ اندر سبھا از امانت تصنیف ۱۲۷۰ھ۔ اندر سبھا کے پہلے ایڈیشن کے

ساتھ ۱۲۷۱ھ میں طبع۔

گنجینۂ محبت از مفتون۔ مدوّنہ ہنومان پرشاد باہِ منیر اور مہر افروز کی داستان۔ ۱۸۲ صفحے۔ مطبوعہ ۱۸۵۶ء کتب خانۂ مسعود حسن رضوی۔

قصۂ نوبہارِ عشق از منشی چرنجی سہائے ۱۸۵۸ء۔

قاصدانِ شاہی از شیونرائن ڈپٹی انسپکٹر اسکولس باعانت کین (T.B. KEEN) آگرہ ۱۸۵۹ء۔ چار قاصدوں کا تمثیلی قصہ۔ ترجمۂ انگریزی۔ برٹش میوزیم میں۔

قصہ بُدھی و کُبدھی کا۔ از بنسی دھر باعانت چرنجی لال ۱۸۵۹ء الٰہ آباد۔ کرشن دت کی ہندی کتاب بُدھی پھلودیا کا ترجمہ۔ ۱۹ صفحے برٹش میوزیم۔ پہلے اسی نام کے ایک مخطوطے کا ذکر کیا جا چکا ہے جس کا مولف کوئی علی ہے۔ پنچ تنتر کا قصہ۔

ق قصۂ بدر الدجیٰ نامکمل۔ غالباً از مہدی علی خاں ذکی۔ رضا لائبریری رام پور۔

شورشِ عشق از سید اصغر علی اکبرآبادی۔ تاریخی نام ۱۲۷۶ھ مطبوعہ ۱۸۹۳ء گلشنِ ہند پریس آگرہ۔ ۱۱۰ صفحے۔ رضا لائبریری میں۔

ہدیۂ مرغوب عرف قصۂ سیاہ پوش از محمد عنایت اللہ خاں قیس مطبع مجتبائی لکھنؤ ۱۲۷۷ھ تالیف بھی اسی سنہ میں ہوئی۔ یہی قصہ تسلیم کی مثنوی نالۂ تسلیم نیز کئی دوسری کتابوں کا موضوع ہے۔ رضا لائبریری اور صولت لائبریری رام پور میں۔

ق محک جہاں از امداد علی خاں چودھری متوطن کلیانی۔ تصنیف شعبان ۱۲۷۸ھ م ۱۸۶۲ء۔ مخزونہ آصفیہ لائبریری۔ مصنف نے اپنے بچے کی فرمائش پر اخلاقی حکایات لکھیں جو کم از کم نو ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے آصفیہ کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل ص ۱۵۶ پر اس کے بیان میں دو غلطیاں

کی ہیں۔ انھوں نے مصنف کا وطن کلیان لکھا ہے جب کہ نسخے میں کلیانی ہے کلیان بمبئی کے پاس ہے جب کہ کلیانی بنگال میں ہے۔ ہاشمی نے کتاب کا نام مہک جہاں لکھا ہے جب کہ نسخے کے اندر محک جہاں ہے۔ مصنف لکھتا ہے:

"نام اس کا محک جہاں ہے کیوں کہ اس سے زرِ قلب و خالص میں فرق کیا چاہتا ہے۔"

ق کہانی چار شہزادہ از میر احمد علی رسا رام پوری شاگردِ علی بخش بیمار متوفی ۱۲۹۲ھ ۱۸۷۵ء م کلب علی خاں کے عہد میں۔ رضا لائبریری رام پور۔

فسانۂ غوث از شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد ۱۲۸۳ھ۔ شروع میں بنارس کے مہاراجا ایسری پرشاد نرائن سنگھ کی مدح ہے۔ یہ وہی مہاراجا ہیں جنھوں نے رجب علی بیگ سرور کی سرپرستی کی۔ رضا لائبریری رام پور میں۔

حکایاتِ لطیفہ از محمد عبدالعزیز۔ ۲۱ صفحے۔ مدراس ۱۸۶۳ء۔ انڈیا آفس میں۔

حیرت افزا مطبوعہ ۱۸۶۳ء

گلدستۂ نرگس از نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی ۱۲۸۳ھ۔ مطبوعہ ۱۲۸۹ھ م ۱۸۷۲ء۔ مطبع نظامی کانپور۔ رضا لائبریری میں۔

گلشنِ جاں فزا یا فسانۂ گلشنِ جاں فزا از سید اصغر علی رئیس آگرہ۔ سید محمود نقوی نے اپنے مقالے اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ میں لکھا ہے کہ گلشنِ جاں فزا تاریخی نام ہے اور اس کتاب کی تاریخِ تصنیف ۱۲۸۱ھ م ۱۸۶۴ء ہے۔ انھوں نے تاریخ نکال کر نہیں دیکھی۔ گلشنِ جاں فزا سے محض ۷۴۲ اعداد نکلتے ہیں۔ قبلِ تقسیم انجمن ترقیِ اردو میں ایک ایڈیشن میں اس کا نام فسانۂ گلشنِ جاں فزا لکھا تھا اس سے محض ۸۰۳ اعداد نکلیں گے رضا لائبریری رام پور کے ایک ایڈیشن میں لکھا ہے کہ اس کی تاریخ سنہ

عیسوی "تالیفِ اصغری" ہے۔ اس سے محض ۱۸۲۲ء برآمد ہوتا ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ اس کتاب پر ایک ڈپٹی کلکٹر کی تقریظ ہے یہ ممکن نہیں کہ یہ ۱۸۲۲ء کی تصنیف ہو۔ غالباً پوری تاریخ میں تالیفِ اصغری کے علاوہ کچھ الفاظ اور ہوں گے۔ یہ سب مانتے ہیں کہ اس کتاب کی تاریخ ۱۲۸۱ھ ہے۔ وہ اس سے پہلے شورشِ عشق لکھ چکے تھے۔ رضا لائبریری کا ایڈیشن ابوالعلائی پریس آگرہ کا مطبوعہ ہے۔

بحرِ دانش از محمد عبدالرحمن ۱۲۸۱ھ مطبع نظامی کانپور۔ ایک دوست سے جوہری بچہ، غدار چین و سوداگر بچہ، راست کردار کی حکایت سن کر لکھی میر وارث علی سیف نے نظرِ ثانی کی۔ ۲۰ صفحے رضا لائبریری۔

دقائقِ راج کی راز لالہ کیول کشن کایستھ ساکنِ حصار۔ تصنیف ۱۸۶۵ء طباعت ۱۸۶۷ء۔ یہ قصہ بنگالی میں کنور جگت سنگھ کے حالات میں تصنیف ہوا تھا۔ رضا لائبریری میں۔

جادۂ تسخیر از نواب حیدر علی خاں رئیس رام پور جادۂ تسخیر تاریخی نام ہے جس سے داستان کی ابتدا کا سنہ ۱۲۸۹ھ نول کشور پریس۔ شہر گوہر نگار کے شہزادہ خورشید گوہر پوش کی روایتی انداز کی داستان۔

آئینۂ اسرار، از محمد نجم الدین ۱۸۶۵ء میرٹھ۔ انڈیا آفس میں۔

چھبیلی بھٹیاری۔ آگرہ ۱۸۶۹ء شہزادہ امن شاہ ابن سکندر شاہ اور چھبیلی بھٹیاری کی واردات۔ انڈیا آفس میں۔

منتخب الحکایات از ڈاکٹر نذیر احمد۔ بچوں کے لیے۔ زیادہ تر حکایات انگریزی سے لی ہیں کچھ دوسری زبانوں سے کچھ خود تصنیف کی ہیں۔ تاریخ معلوم نہیں بحوالہ نذیر احمد، شخصیت اور کارنامے۔ از ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی ۱۹۷۴ء ص ۳۲۴۔ تقریباً دس پہلے یہ ترقی اردو بورڈ کراچی میں زیرِ طبع تھی۔

حکایاتِ لقمان از ڈاکٹر نذیر احمد۔ نایاب۔ بابو شیو پرشاد کی انگریزی کتاب ایسپز فیبلس کا ترجمہ ہے۔ موعظۂ حسنہ میں اس کا ذکر ہے۔ بحوالہ نذیر احمد از افتخار اعظمی ص ۳۲۵

قصۂ مقتول جفا معروف بہ فسانۂ غم آموز۔ از حافظ امیر الدین معنی دہلوی رضا لائبریری کے نسخے کے مطابق یہ ۱۲۸۶ھ کی تصنیف ہے اور ۱۳۰۷ھ م ۱۸۹۰ء میں نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ صولت لائبریری کے ایڈیشن میں اس کے نام میں فسانہ کے بجائے افسانہ ہے نیز لکھا ہے کہ یہ تاریخی نام ہے۔ افسانۂ غم آموز سے ۱۲۹۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ فی الوقت نسخے سامنے نہیں اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ تصنیف کی تاریخ ۱۲۸۶ھ ہے یا ۱۲۹۱ھ۔

فسانۂ شیریں عرف گلزارِ خادم از شیخ خادم حسین منگلوری ۱۲۸۶ھ۔ مطبوعہ ۱۳۰۵ھ مطبع چشمۂ کوثر مظفر نگر۔ ایک فقرے سے ترکی میں (؟) یہ داستان سند

مشرقِ نیرین از احمد حسن خاں حسن لکھنوی ۱۲۸۸ھ مطبوعہ ۱۳۱۲ھ م ۱۸۹۵ء مطبع نامی لکھنؤ۔ رضا لائبریری میں۔

تہذیب الاعمال عرف گنجینۂ معنی از سید آغا حسن نامی عرف میرن رضوی۔ تالیف ۱۲۹۰ھ م ۱۸۷۳ء۔ اس کا ذکر سید محمود نقوی نے اپنے مقالے اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس کا نام تاریخی ہے۔ چونکہ تہذیب الاعمال سے محض ۷۹۵ اور گنجینۂ معنی سے ۲۰۰ اعداد برآمد ہوتے ہیں اس لیے ان میں سے کوئی نام تاریخی نہیں۔

لطائفِ ہندی از دیبی پرشاد۔ مطبوعہ ۱۸۷۳ء

قصۂ طوطا مینا از امبا پرشاد مدہوش۔ ۳۲ صفحے۔ دلی ۱۸۶۶ء۔ انڈیا آفس میں۔

تجربۂ دوراں از جیون رام نارنولی لدھیانہ ۱۸۷۳ء۔ فارسی گنجِ حکمت (ہتوپدیش) کے ساتویں باب اور طوطی نامۂ نادری کا ترجمہ برٹش میوزیم میں۔

ق فسانۂ خیابانِ خیال از سید عابد علی جون پوری۔ راجا بنارس کے حضور میں پیش کی۔

ق فسانۂ مجموعۂ گلزارِ عشق از سید عابد علی جون پوری۔ تصنیف ۱۲۹۶ھ نظرِ ثانی ۱۲۹۹ھ۔ نواب کلب علی خاں کے حضور میں پیش کی۔ رضا لائبریری۔

گوہرِ بداد از محمد احمد سعد۔ بے نقط داستان۔ مطبوعہ ۱۲۹۹ھ۔ خاتمے میں مصنف کا نام مولوی محمد احمد حسن لکھا ہے۔ شاید نقطے سے بچنے کے لیے 'حسن' کو 'سعد' کر دیا۔ کتب خانہ مسعود حسن رضوی۔

قصۂ زاہد و شمسی از شیخ برہان الدین احمد پارسا۔ طبعِ دوم نول کشور پریس ۱۸۹۹ء۔ ۷۴ صفحے۔ صولت لائبریری رام پور میں۔

ق فسانۂ سحر از جمعیت رائے گلشن لکھنوی۔ مکتوبہ ۱۲۹۸ھ م ۱۸۸۱ء۔ رضا لائبریری میں

مجموعۂ حکایات۔ مطبعِ رائے بھوانی پرشاد و گردھر لال دہلی۔ صفحات ۲۴۰۔ رضا لائبریری میں۔

گلستانِ خیال عرف خیابانِ ریحان از مولوی علی امجد حسین امجد بدایونی۔ طبعِ بدایوں پریس۔ سنہ ۱۳۰۰ھ

ق انیسِ عاشقاں از مفتی طالب حسن طالب بن کرم محمد مینائی لکھنوی متوفی ۱۳۰۵ھ م ۱۸۸۸ء۔ رضا لائبریری

مینا کہانی از سید فدا علی فدا۔ تلمیذِ طور۔ تصنیف ۱۳۰۳ھ مطبوعہ حامدی پریس رام پور۔ رضا لائبریری میں۔

راحتِ روح از ابو محمد جلیل الدین حسین عرف سید شاہ فرزند علی صوفی منیری تلمیذِ غالب۔ تمثیلی قصہ جس کے کردار روح، عقل، مصلحت وغیرہ ہیں۔ ابتدا ۱۳۰۴ھ۔ تکمیل ۱۳۰۶ھ م ۱۸۸۹ء۔ طباعت و ترتیب و تحشیہ از ڈاکٹر محمد طیب ابدالی۔ سنہ ندارد۔

طلسم ہوش افزا از سید محمد وصی نیر ۱۸۹۹ء قومی پریس لکھنؤ ۱۶ صفحے صولت لائبریری رام پور۔

حکایت ہر مز بچیارے کی۔ مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع جوہر ہند دہلی۔ ۱۴۲ صفحے رضا لائبریری۔

فسانۂ دل فریب از منشی فدا علی عرف اچھے صاحب عیش لکھنوی۔ تصنیف ۱۳۰۸ھ م ۱۸۹۰ء طباعت ۱۳۰۹ھ نول کشور پریس۔

فسانۂ عجیب المخلقت یا گلیور صاحب کی سیاحت۔ از منشی غلام قادر فصیح سبحانی پریس لاہور۔ انگریزی سے ترجمہ۔

فسانۂ رحمت از نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی ۱۳۰۹ھ مطبوعہ ۱۳۱۰ھ دیدۂ قیصری پریس آگرہ۔ رضا لائبریری میں۔

فسانۂ معقول از سید غلام حیدر خاں ۱۸۹۲ء نول کشور پریس کان پور۔ رضا لائبریری۔

سیف الملوک و بدیع الجمال نثر۔ از نجم الدین احمد انجم۔ ۱۲۴ صفحے دلی ۱۸۹۳ء انڈیا آفس۔

فسانۂ نادرۂ نایاب از شیخ محمد رمضان عاشق عظیم آبادی۔ اعظم علی اکبر آبادی کے فسانۂ سرور افزا کو پھر سے لکھا۔ تالیف و طباعت ۱۳۱۲ھ م ۱۸۹۴ء

گلزار عدم عرف ترانۂ بلبل خوش تقریر۔ نیاز محمد ابراہیم۔ عدم نے ۱۳۱۶ھ م ۱۸۹۹ء میں تالیف کر کے آگرے سے شائع کی۔ ماخذ مثنوی فخر تجار مصنفہ ظہور علی ظہور رام پوری۔ ہیرو کا غیر شاعرانہ نام فخر تجار ہے۔

الیڈ موسوم بہ محاصرۂ طرائے از محمد باسط علی خاں۔ تالیف و طباعت ۱۹۰۰ء۔ مطبع مفید عام آگرہ۔ ۱۹۱ صفحے۔ رضا لائبریری میں۔

خاور نامہ جلد اوّل از ابو العلا سید احمد ناطق لکھنوی بلگرامی الاصل مطبوعہ ۱۹۰۱ء۔ مولا حسام الدین خستائی یا ابن حسام کی فارسی مثنوی خاور نامہ (۸۳۰ھ)

کے ایک حصے کا ترجمہ فارسی کتاب ایران میں شائع ہوئی تھی۔ ترجمہ کرتے وقت مذاق اردو کے مطابق اضافے کر دیئے۔ ان سے پہلے کمال خاں رستمی نے دکنی میں مشہور مثنوی خاور نامہ سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھی۔ قصۂ امیر حمزہ کے ڈھنگ پر ہے۔ ناطق کا نثری خاور نامہ قبل تقسیم انجمن ترقی اردو ہند دلی میں نظر سے گزرا۔

المیمون مع التجربہ از مرزا محمد عباس حسین ہوش لکھنوی۔ مطبوعہ سنہ ۱۹۰۶ء فخر المطابع لکھنؤ۔ رضا لائبریری میں۔

مکائد النسا از مولوی عبدالحمید۔ مالے گاؤں ناسک۔ ۲۵ صفحے سنہ ۱۳۳۰ھ صولت لائبریری رام پور۔

قصۂ عورت ڈکر۔ مطبع احمدی دہلی۔ رضا لائبریری

گلدستۂ حکایات۔ مطبوعہ سنہ ۱۳۳۵ھ۔ ابو العلائی پریس آگرہ۔ ۱۶۰ صفحے اس میں بقراط و جالینوس کا قصہ بھی ہے اور ہارون الرشید کا بھی۔ صولت لائبریری رام پور میں۔

کتابیات

اس تحقیقی مقالے کی تیاری اور نظرِ ثانی و تالیف کے سلسلے میں جتنی خطی و مطبوعہ کتابیں اور مضامین دیکھے گئے ان سب کی فہرست دی جائے تو ایک اور کتاب تیار ہو جائے گی۔ منزلِ اوّل قبل آزادی کی تھی۔ اس میں الٰہ آباد، دلّی، رام پور اور لکھنؤ کے کتب خانوں سے استفادہ کیا۔ دوسری بار ۱۹۶۱ء کے قریب ان میں سے بعض کتب خانوں کو دوبارہ دیکھا نیز بھوپال اور علی گڑھ کے کتب خانوں سے استفادہ کیا۔ تیسری بار ۱۹۶۳ء میں حیدرآباد کے کتب خانے شامل ہو گئے۔

میرا خیال ہے کہ بلا مبالغہ کئی سو مخطوطات دیکھے ہوں گے۔ متنِ کتاب اور ضمیمے میں مندرج بیشتر داستانوں اور حکایتوں کو دیکھا ہے۔ فہرست میں صرف قابلِ ذکر مخطوطات، مطبوعات اور اہم اڈیشنوں کا شمار کر رہا ہوں۔

اپنی ایک فروگذاشت کا اعتراف کر لوں۔ جب میں نے ۱۹۳۵-۳۶ء میں ریسرچ کی تو مجھے شعور نہ تھا کہ جس کتاب کو دیکھوں اس کا سنہ اشاعت و مقامِ اشاعت نوٹ کروں۔ جس مخطوطے کو دیکھوں اس کا سنہ کتابت درج کروں۔ کسی نے بتایا ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ بہت سی کتابیں ان تفصیلات سے عاری ہیں۔ بعد میں کوشش کر کے بعض کتابوں کی تفصیل معلوم کی۔ متعدد دوسری کتابوں کے بارے میں معلومات ناقص ہیں۔ معذرت خواہ ہوں۔

ذیل کی فہرست میں 'انجمن' سے مراد کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند

دلّی قبل تقسیم مراد ہے۔ رام پور سے رضا لائبریری رام پور مراد ہے
اور علی گڑھ سے مسلم یونیورسٹی کی آزاد لائبریری

عربی

مطبوعات

کتاب الفہرست۔ از محمد بن اسحٰق الندیم۔ منتخب الف لیلۃ از میجر جراٹ
(GERRAT) ۱۸۸۱ء کلکتہ الف لیلۃ میکناٹن اڈیشن۔

فارسی

مخطوطات

بوستانِ خیال از ملا خیال چند جلدیں۔ کتبہ ۱۲۱۳ھ رام پور
تحفۃ المجالس (بیتال پچیسی) از شیونرائن ۱۱۰۳ھ۔ انجمن ترقی اردو
ہند قبل تقسیم ملک۔
چار درویش برٹش (میوزیم) لائبریری۔ لندن۔
چار درویش مکتوبہ سنہ احمد جہاندار شاہ (۱۲۱۷ء) علی گڑھ
چار درویش کتبہ ۱۲۵۱ھ علی گڑھ
چار درویش منظوم از افتخار طالب تصنیف ۱۲۰۶ھ رام پور
کلامبہ بوستان خیال۔ نواب کلب علی خاں کے حکم سے۔ نہایت ضخیم۔ رام پور
سمن رخ و آذر شاہ۔ انجمن ترقی اردو
سیف الملوک و بدیع الجمال نثر۔ تقریباً سو صفحے۔ انجمن ترقی اردو
سنگھاسن بتیسی کتبہ ۱۲۶۵ھ۔ رام پور
شہنشاہ عادل یعنی قصۂ اگر وگل۔ انجمن ترقی اردو
صندل نامہ۔ رام پور
صندلی نامہ مع تورنج نامہ۔ رام پور
طلسم نادرِ فرنگ۔ مصنف نامعلوم۔ رام پور

طوطی نامہ از ضیاء بخشی ۔ انجمن ترقی اردو

طوطی نامہ از ضیاء بخشی ۔ کتبہ سنہ ۱۲۰۳ھ ۔ علی گڑھ

کتاب حضرت امیر حمزہ صاحبقران کتبہ سنہ ۱۰۸۳ھ رامپور

گل صنوبر کے کئی نسخے رامپور

منتخب طوطی نامہ منظوم از حمیدی ۔ عہد اکبر ۔ کتبہ سنہ ۱۰۰۸ھ رامپور

نوشیرواں نامہ ، کوچک باختر ، بالا باختر ، ایرج نامہ ، ہفت بند فرعونیہ

ہزار شکل چرخ گرداں از میر قاسم حسن و میر احمد علی ۔ کتبہ سنہ ۱۲۷۰ھ

۱۰۵۲ صفحات ۔ رامپور ۔

ہفت سیر حاتم ۔ تین یکساں نسخے ۔ قدیم ترین کتبہ سنہ ۱۱۹۰ھ رامپور

مطبوعات :-

الف لیلہ ۔ مرتبہ عبد اللطیف الطسوجی و میرزا سروش سنہ ۱۲۶۱ھ کا ایڈیشن ۔ مطبع حاجی ابراہیم تبریز سنہ ۱۳۱۵ھ کا طہران کا ایڈیشن

آئین اکبری از ابو الفضل ۔ نول کشور پریس

چار گلزار (چار درویش) از محمد اسحاق بھوپال ۔ بہ زبان دری ۔ مطبع سید المطابع دہلی ۔

رموز حمزہ ۲ جلد مطبوعہ ایران سنہ ۱۲۹۳ھ

سبک شناسی دو جلد ۔ از ملک الشعرا بہار چاپ خانہ شرکت سہامی ایران

سیاحت حاتم یا قصہ ہفت سیر حاتم ۔ از قاضی ابراہیم سنہ [illegible]ء م سنہ [illegible]ھ مطبع حیدری بمبئی ۔

طوطی نامہ ۔ از سید محمد خداوند قادری ۔ لندن سنہ [illegible]ء

طوطی نامہ از قادری ۔ مطبع اسلامی لاہور سنہ ۱۳۰۳ھ

منتخب التواریخ ۔ از عبد القادر بدایونی ۔ جلد سوم ۔ کلکتہ سنہ ۱۸۶۹ء

نفائس المآثر از میرزا علاء الدین قزوینی

واقعاتِ اسفارِ حاتم طائی ۔ از نسخۂ مطبوعہ برائے فورٹ ولیم کالج در ۱۸۱۸ء ۔ بہ تصحیح مولوی کرامت حسین ۔ مطبع نیاگاؤں ۱۸۷۰ء

اردو

(۱) مخطوطات

آذر شاہ و سمن رخ از محمد نصیر قلی قطب ۔ انجمن

اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ ۔ از محمود نقوی لاہور

انشائے گلشن نوبہار ۔ از حکیم محمد بخش مہجور ۔ مکتوبہ ۱۲۳۶ھ ۔ کتب خانہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ

باغ وبہار (گل بکاولی) از ریحان الدین ریحان لکھنوی مکتوبہ ۱۲۵۸ھ انجمن ۔ حال کراچی ۔

باغ عشق (لیلیٰ مجنوں) از بینی نرائن جہاں ۱۸۲۲ء انجمن ترقی اردو ہند دلّی

بالا باختر ۔ جلد اول ۔ از ضامن علی جلال رامپور

بلبل نغمہ سنج از کلب علی خاں کتبہ ۱۲۹۰ھ رامپور

تاریخ طلسم بکاؤلی از سید محمد اسمٰعیل ۔ مولانا آزاد لائبریری بھوپال

تذکرہ انیس الاحبا از موہن لال انیس ۱۲۳۶ھ علی گڑھ

تواریخ بگمیں کھنڈ از خان بہادر رحمان علی خان ۔ ریوا ۔

جذب عشق از شاہ حسین حقیقت کتب خانہ مسعود حسن رضوی

چار گلشن (چار درویش) از سرشار ۔ از کاشی ۱۲۱۶ھ ۔ انجمن ترقی اردو ہند ۔ قبل تقسیم

داستانِ امیر حمزہ دکنی انجمن ترقی اردو ہند ۔ حال کراچی

دکھنی کی نثری داستانیں (پی ۔ ایچ ۔ ڈی کا مقالہ) از ڈاکٹر فرزانہ بیگم حیدرآباد

رانی کیتکی کی کہانی از انشا ۔ جموں یونیورسٹی

طلسم ہوشربائے باطن ۳ جلد از غلام رضا رضا ۔ کتبہ ۱۲۷۵ھ

طلسم باطن ہوشربا ۔ دس جلد از غلام رضا رضا ۱۹۶۲ء تا ۱۹۸۰ء

طلسم ہوشربا جلد دوم از امیر خان داستان گو رام پور۔

طلسم باطن ہوشربا ۸ جلد از میرزا عظیم الدین حیا ۱۸ — ۱۹۱۳ء

ضمیمہ موسوم بہ داستان طلسم زلزال ۳ جلد از عظیم الدین حیا ۱۹ — ۱۹۱۰ء
رام پور۔

فسانۂ عجائب از سرور ۔ کتبہ ۱۲۲۶ھ سالار جنگ لائبریری حیدر آباد

قصۂ رنگین گفتار از عظمت اللہ نثار دہلوی کتبہ سمبت ۱۹۰۰ بکرمی
ہارڈنگ لائبریری دلّی

قصۂ علی بابا انجمن ترقی اردو ہند ۔ قبل تقسیم

قصۂ مہر و ماہ جاہ از کلب علی خان

کتاب بکاؤلی از ریحان الدین ریحان ۔ آصفیہ لائبریری حیدر آباد ۔ یہ وہی کتاب ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان میں باغ و بہار کے نام سے ہے۔

گل باغ بہار (گل بکاؤلی منظوم) از محمد داؤد علی نادان ۔ حیدر آبادی تصنیف ۱۲۶۱ھ ۔ کتب خانہ مسعود حسن رضوی ۔ حال جموں یونیورسٹی

مذہب عشق از نہال چند لاہوری ۔ انجمن ترقی اردو ہند ۔ قبل تقسیم۔

(۲) مطبوعات :۔

حکایتیں اور داستانیں

اخلاق ہندی از میر بہادر علی حسینی ۔ مجلس ترقی ادب لاہور

آرائش محفل از حیدر بخش حیدری ۔ الکٹرک ابوالعلائی پریس آگرہ

افسانوی اصول اور فسانہ عجائب مرتبہ ڈاکٹر سید رفیق حسین ۔ ۱۹۷۵ء
رام دیال اگروال الٰہ آباد

الف لیلہ از حیدر علی فیض آبادی ۔ پہلی جلد ۱۲۶۳ھ

الف لیلہ از عبد الکریم مطبع مصطفائی کانپور ۱۲۷۲ھ

الف لیلہ نو منظوم از اصغر علی نسیم دہلوی تو تا رام شایاں۔ شادی لال چمن
نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۹ء

الف لیلہ ۲ جلد از رتن ناتھ سرشار۔ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۰۱ء

الف لیلہ و لیلہ ۷ جلد از ڈاکٹر ابو الحسن منصور احمد ۱۹۳۰ء سے
۱۹۳۶ء تک ہر سال ایک جلد شائع ہوئی انجمن ترقی اردو ہند دلی

انتخاب طلسم ہوشربا از محمد حسن عسکری ۱۹۵۳ء

افسانۂ گلشن نوبہار از مہجور۔ لکھنؤ ۱۲۹۳ھ

باغ و بہار از میر امن۔ طبع اول ۱۸۰۳ء م ۱۲۱۸ھ کلکتہ۔ انجمن
ترقی اردو ہند میں قبل تقسیم

باغ و بہار مرتبہ عبد الحق۔ طبع اول انجمن ترقی اردو ہند

باغ و بہار مرتبہ ممتاز حسین۔ اردو ٹرسٹ کراچی ۱۹۵۸ء

باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خاں مکتبہ جامعہ دلی بار سوم اکتوبر ۱۹۷۰ء

بستان حکمت از فقیر محمد خاں گویا۔ طبع ۱۸۹۰ء

بوستان خیال کے دہلوی ترجمے کی مندرجہ ذیل جلدیں

۱۔ حدائق انتظار از خواجہ امان ۱۸۶۶ء / ۱۲۸۲ھ اکمل المطابع دلی

۲۔ مصباح النہار از امان مقدمہ از حکیم مقرب حسین غنی ۱۲۹۹ھ مطبع
دار العلوم میرٹھ مخزونہ رضا لائبریری رام پور۔

مصباح النہار از امان۔ مقدمہ از راقم۔ میرٹھ ۱۲۹۹ھ۔ مخزونہ
مولت لائبریری رام پور

۷۔ ضیاء الانوار از امان و راقم ۱۸۸۳ء / ۱۳۰۰ھ میرٹھ

۸۔ مرآت الاضمار از خواجہ راقم۔ ۱۸۸۵ء مطبع جماعت تجارت
میرٹھ۔

لکھنوی ایڈیشن کی جلدیں بہ تفصیل ذیل

جلد ۱۔ مہدی نامہ۔ از مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا۔ نول کشور پریس۔ طبع سنہ ۱۸۹۶ء
۲۔ دوحتہ الابصار۔ از آغا حجو ہندی " مطبوعہ سنہ ۱۹۱۶ء
۳۔ ضیاء الابصار " " " سنہ ۱۸۹۹ء
۴۔ شمس النہار " " " سنہ ۱۹۰۵ء
۵۔ مطلع الانوار " " " کانپور سنہ ۱۹۰۹ء
۶۔ خزینۃ الاسرار " " " لکھنؤ سنہ ۱۹۱۵ء
۷۔ نور الانوار از آغا حجو ہندی و پیارے مرزا " سنہ ۱۹۰۶ء
۸۔ مشرق الانوار " " " سنہ ۱۹۰۰ء
۹۔ تفریح الاحرار " " " سنہ ۱۹۱۲ء

بوستانِ خیال کی تلخیص و ترجمہ از صفیر بلگرامی کی پہلی تین جلدیں

جلد ۱۔ افق الخیال از صفیر بلگرامی عظیم المطابع پٹنہ سنہ ۱۲۹۱ء
۲ صبح خنداں " " سنہ ۱۲۹۱ء
۳ چمنستان " سنہ ۱۲۹۱ء

بوستانِ خیال کی تلخیص و ترجمہ جلد اول از سید نادر علی سیفی سنہ ۱۸۹۱ء

بیتال پچیسی از مظہر علی ولا نول کشور پریس سنہ ۱۸۶۱ء

توتا کہانی از حیدر بخش حیدری مطبوعہ لندن

توتا کہانی از حیدری مجلس ترقی ادب لاہور

حکایات الجلیل از شمس الدین احمد جلد اول سنہ ۱۸۳۶ء / ۱۲۵۲ھ جلد دوم سنہ ۱۸۳۹ء

خاور نامہ از ابو العلا سعید احمد ناطق لکھنوی۔ طبع اول سنہ ۱۹۰۰ء

داستان امیر حمزہ مع طلسم ہوشربا کی حسب ذیل جلدیں :۔

داستان امیر حمزہ از اشک طبع اول مخزونہ ہارڈنگ لائبریری دلی

نوشیر نامہ جلد اول از تصدق حسین نول کشور پریس لکھنؤ مطبوعہ سنہ ۱۸۹۸ء

نوشیرواں نامہ جلد دوم از تصدق حسین نول کشور پریس لکھنؤ مطبوعہ سنہ ۱۹۱۵ء

ہرمز نامہ از تصدق حسین 〃 سنہ ۱۹۰۰ء

ہنومان از احمد حسین حمد 〃 سنہ ۱۹۰۱ء

کوچک باختر از تصدق حسین 〃 سنہ ۱۹۱۳ء

ایرج نامہ جلد اوّل 〃 〃 〃 سنہ ۱۹۱۲ء

ایرج نامہ جلد دوم 〃 〃 〃 سنہ ۱۹۱۳ء

طلسم ہوش ربا جلد اوّل از محمد حسین جاہ 〃 سنہ ۱۹۲۴ء

〃 دوم 〃 سنہ ۱۸۹۴ء

〃 سوم 〃 سنہ ۱۳۰۶ء

〃 چہارم 〃 سنہ ۱۹۲۷ء

〃 جلد پنجم حصہ اوّل از احمد حسین قمر 〃 سنہ ۱۸۹۳ء

〃 جلد پنجم حصہ دوم 〃 〃 〃

〃 〃 〃 〃 سنہ ۱۹۱۶ء

〃 〃 〃 〃 سنہ ۱۹۲۷ء

صندلی نامہ از سید محمد اسمٰعیل اثر 〃 سنہ ۱۹۱۲ء

تورج نامہ جلد اوّل از منشی پیارے مرزا 〃 سنہ ۱۹۱۰ء

〃 جلد دوم از تصدق حسین 〃 سنہ ۱۹۰۰ء

لعل نامہ جلد اول 〃 〃 〃 سنہ ۱۹۱۳ء

〃 جلد دوم 〃 〃 〃 سنہ ۱۹۱۷ء

اور دوسرے دفتر

داستان چل وزیر از منشی محبوب عالم - طبع دوم پیسہ اخبار لاہور سنہ ۱۹۲۳ء

طلسم ہوشربا از رئیس احمد جعفری لاہور سنہ ۱۹۶۶ء

یہ سنہ غلط ہے کیونکہ میں نے اس سے پہلے اسے دیکھا تھا۔

داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی انشا مرتبۂ عبدالحق سنہ ۱۹۳۳ء
دکھنی انوار سہیلی موسومہ بہ دکن انجمن از محمد ابراہیم ۔ طبع سنہ ۱۸۲۴ء
رانی کیتکی کی کہانی مرتبۂ ڈاکٹر عبدالستار دسنوی بمبئی اگست سنہ ۱۹۷۴ء
" " ڈاکٹر سید سلیمان حسین. کتاب نگر لکھنؤ جولائی سنہ ۱۹۷۵ء
زبدہ الخیال از عالم علی بھد گپور ۔ طبع اوّل سنہ ۱۸۴۴ء
سب رس مرتبۂ مولوی عبدالحق انجمن ترقی اُردو ہند سنہ ۱۹۳۲ء
سب رس مرتبۂ شمیم انہونوی مکتبۂ کلیاں لکھنؤ سنہ ۱۹۶۲ء
سب رس کی تنقیدی تدوین ۔ مرتبۂ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی ۔ حیدرآباد سنہ ۱۹۸۳ء
سرورِ سلطانی از سرور ۔ مطبوعہ لکھنؤ
سنگھاسن بتیسی مرتبہ مجنوں گورکھپوری
شبستانِ حیرت یا الف لیلۂ شہزاد از مرزا حیرت دہلوی سنہ ۱۸۹۲ء
شبستانِ سرور از رجب علی بیگ سرور مطبوعہ لکھنؤ سنہ ۱۸۸۶ء
شرارِ عشق از سرور ۔ ۸ صفحے ۔ مطبعِ محمدی
شگوفۂ محبت از سرور طبع لکھنؤ سنہ ۱۳۰۲ھ
عجائب القصص ۔ از شاہ عالم ۔ مرتبہ میں راحت افزا بخاری مجلس ترقی ادب لاہور سنہ ۱۹۶۵ء
طلسمِ حیرت ۔ از جعفر علی شیون کاکوروی ۔ طبعِ اوّل سنہ ۱۸۷۳ء ۔ سنہ ۱۲۹۰ھ
طلسمِ گوہر بار از منیر شکوہ آبادی سنہ ۱۲۹۴ھ
طلسمِ تاریخ از احمد حسین قمر ۔ لکھنؤ سنہ ۱۳۱۹ھ ۔ سنہ ۱۹۰۱ء
فسانۂ عجائب از سرور ۔ مطبعِ حسنی لکھنؤ سنہ ۱۲۵۹ھ

مخزونۂ رضا لائبریری ۔ رام پور

فسانۂ عجائب ۔ مطبع مصطفائی لکھنؤ سنہ ۱۲۶۲ھ
" ۔ مرتبۂ محمود اکبرآبادی ۔ الہ آباد سنہ ۱۹۲۸ء
" ۔ مرتبۂ اطہر پرویز ۔ الہ آباد سنہ ۱۹۶۹ء

فسانۂ عجائب کا بنیادی متن مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی لکھنؤ ۱۹۷۳ء

فسانۂ عجائب مرتبہ ڈاکٹر سلیمان حسین یوپی اردو اکاڈمی لکھنؤ ۱۹۸۱ء

قصۂ اگر گل از سعادت علی ناصر مطبوعۂ قدیم

قصۂ اگر گل مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ۔ مجلس ترقی ادب ۱۹۶۶ء

قصۂ حاتم طائی مرتبہ اطہر پرویز مکتبۂ جامعہ دلی فروری ۱۹۷۲ء

قصۂ حسن و دل از شیو پرشاد جاوید دشسٹ ۔ اعتقاد پبلنگ ہاؤس
پہاڑی بھوجلہ ۔ دہلی ۱۹۶۵ء ۔

قصۂ ملک محمد گیتی افروز عرف نو آئین ہندی از مہر چند کھتری

قصۂ ممتاز از سید ظہیر الدین حسن ظہیر دہلوی ۔ میور پریس دلی ۔ تصحیح ۱۲۹۵ھ

قصۂ مہر افروز و دلبر از عیسوی خاں ۔ مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسن خاں حیدرآباد ۱۹۶۶ء

قدیم افسانے از عبد القادر سروری ۔ انجمن امداد باہمی ۔ مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد

کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی ۔ از انشا ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۵ء

گلزار سرور از سرور مطبوعہ لکھنؤ

گلشن نوبہار از مجود ، مرتبہ ، ڈاکٹر سید سلیمان حسین ۔ لکھنؤ ۱۹۸۵ء

گل صنوبر از نیم چند کھتری قدیم ایڈیشن

گل صنوبر مرتبۂ رفیق مارہروی ۔ مارچ لکھنؤ ۱۹۶۲ء

مختصر کہانیاں ۔ از حیدر بخش حیدری ۔ مرتبہ عبادت بریلوی ۔ اردو دنیا کراچی ۱۹۶۴ء

مذہب عشق از نہال چند لاہوری قدیم ایڈیشن

مذہب عشق از نہال چند لاہوری مرتبۂ خلیل الرحمٰن داؤدی
مجلس ترقی ادب لاہور سنہ طبع ندارد

منتخبات ہندی ۔ از جون شکسپیر ۔ لندن جلد اوّل طبع چہارم ۱۸۴۰ء

جلد دوم طبع سوم ۱۸۳۸ء

نثر بے نظیر از میر بہادر علی حسینی انجمن ترقی اردو ہند

نورتن از مہجور لکھنوی ۔ مطبع حیدری بمبئی ۱۲۹۰ھ

نورتن ۔ از مہجور ۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۔ دسمبر ۶۲ء

نوطرز مرصع از تحسین مطبوعہ ۱۸۴۳ء ۔ خاتمہ ۱۸۴۵ء

〃 〃 〃 ۱۸۴۶ء ۔ ۱۲۶۲ھ جزیرہ بمبئی

〃 〃 مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۔ ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد ۱۹۸۵ء

ہجو پدیشیں اردو ۔ از منشی لال کاکوردی ۔ ۱۲ صلیباتی نویس ۱۸۸۴ء

ہزار داستان یا الف لیلہ ۔ از حامد علی خاں ۔ نول کشور پریس کان پور ۱۸۸۹ء

ہندی گل باصنوبر از نیم چند کھتری ۔ بندر معمورہ بمبئی ۱۸۴۲ء ۱۲۵۸ھ

ب : قصوں کے علاوہ دوسری اُردو کتابیں

آب حیات از آزاد شیخ مبارک علی لاہور ۔ طبع دوازدہم

اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۔ از ڈاکٹر پرکاش مونس ۔ الٰہ آباد ۱۹۶۸ء

اُردو اور فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد

ارباب نثر اُردو از سید محمد طبع دوم

اردو شہ پارے ۔ از ڈاکٹر زور حیدرآباد ۱۹۲۹ء

اردوئے قدیم ۔ از شمس اللہ قادری

اردو میں تمثیل نگاری ۔ از ڈاکٹر منظر اعظمی ۔ انجمن ترقی اُردو ہند ۔ دلی ۱۹۰۰ء

اردو کی قدیم داستانیں ۔ از ایم حبیب خان ۔ دلی جنوری ۱۹۶۷ء

اردو نثر کا آغاز و ارتقا ۔ انیسویں صدی کے اوائل تک

از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ۔ سنہ طبع ندارد ۔ غالباً ۱۹۶۱ء ۔ حیدرآباد

اسٹیٹ لائبریری (آصفیہ) کے اردو مخطوطات کی فہرست

دو جلد از نصیرالدین ہاشمی ۔ حیدرآباد ۱۹۶۱ء

افسانہ از مجنوں گورکھپوری

امجد علی شاہ از سبط محمد نقوی لکھنؤ ۱۹۶۷ء

انشائے سرور — از سرور — نول کشور پریس کانپور ۱۸۸۹ء
بنگال کا اُردو ادب۔ از جاوید نہال۔ اُردو رائٹرس گلڈ کلکتہ۔ سنہ طبع ندارد
پنجاب میں اُردو — از محمود شیرانی۔ طبع اوّل۔ نیز لکھنؤ ۱۹۸۱ء
تاج الحقائق۔ از وجہی۔ مرتبۂ ڈاکٹر نورالسعید اختر۔ علوی بک ڈپو
بمبئی۔ سنہ طبع واضح نہیں — سنہ ۱۹۷۰ء یا ۱۹۷۱ء
تاریخ ادب اردو — از رام بابو سکسینہ۔ نول کشور پریس۔ لکھنؤ ۱۹۲۹ء
تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر جمیل جالبی۔ جلد دوم۔ حصّہ دوم۔ دہلی ۱۹۸۴ء
تاریخ اودھ۔ از محمد نجم الغنی خان جلد سوم۔ نیز جلد چہارم۔ مراد آباد ۱۹۱۳ء
تاریخ نثر اُردو یا نمونۂ منثورات۔ از احسن مارہروی ۱۹۳۰ء
تذکرۂ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیاتِ اُردو۔ از ڈاکٹر زور
جلد اوّل ۱۹۴۳ء۔ جلد سوم ۱۹۵۷ء۔ جلد پنجم ۱۹۵۹ء

تنقیدی اصول اور نظریے — از حامد اللہ افسر
تنقیدی مقالات — از ڈاکٹر زور
حقائق از ڈاکٹر گیان چند — الہ آباد ۱۹۶۸ء
خطباتِ گارساں دتاسی — انجمن ترقی اُردو ہند طبع اوّل
داستانِ تاریخ اُردو — از حامد حسین قادری۔ طبع اوّل آگرہ ۱۹۴۱ء
" — " — طبع دوم آگرہ ۱۹۵۶ء
دکن میں اُردو — از نصیر الدین ہاشمی۔ طبع سوم ۱۹۳۶ء
دکنی (قدیم اُردو) کے چند تحقیقی مضامین از نصیر الدین ہاشمی ۱۹۶۳ء
دلّی کی چند عجیب ہستیاں — از اشرف صبوحی دہلوی۔ طبع اوّل
رجب علی بیگ سرور — از ڈاکٹر نیّر مسعود۔ الہ آباد سے ۱۹۶۷ء
سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ از ڈاکٹر منظر اعظمی
انجمن ترقی اُردو ہند دلّی۔ سنہ طبع ندارد۔ غالباً ۱۹۶۷ء

سحر ہونے تک از آغا جانی کشمیری ۔ امپیریل پریس دہلی
سخن شعرا از نساخ ۔ طبع اوّل ۱۲۹۱ھ ۔ عکس یوپی اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء
شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان از مشرف احمد
ادارہ ادبیاتِ پاکستان کراچی ۱۹۶۷ء

شرحِ درد از خواجہ محمد شفیع دہلوی
صفیر بلگرامی از ڈاکٹر ظفر رودگانوی ۔ کلکتہ ۱۹۷۶ء
طبقاتِ شعرائے ہند ۔ کریم الدین و فیلن ۔ طبعِ اوّل ۔ نیز عکس
یوپی اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء

طلعت الشمس از آغا علی شمس
غالب اور صفیر بلگرامی ۔ از شفق خواجہ ۔ عصری مطبوعات کراچی ۱۹۸۱ء
فسانۂ عبرت ۔ از سرور ۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ ۱۹۵۷ء
" " ذکی کاکوروی لکھنؤ ۱۹۷۷ء

فرہنگِ آصفیہ از سید احمد دہلوی جلد اوّل و چہارم
فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی از نادم سیتاپوری
فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ۔ از ڈاکٹر عبیدہ بیگم لکھنؤ ۱۹۸۳ء
قدیم اردو ۔ از مولوی عبدالحق ۔ انجمن ترقیِ اُردو پاکستان کراچی ۱۹۶۱ء
کتب خانۂ سالار جنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست
از نصیر الدین ہاشمی ۔ حیدر آباد ۱۹۵۷ء
کربل کتھا ۔ از فضل ۔ مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد ۔ دلّی ۱۹۶۵ء
گذشتہ لکھنؤ یا مشرقی تمدن کا آخری نمونہ از شرر ۔ طبع اوّل
نیز ایڈیشن ۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۵ء
گلکرسٹ اور اس کا عہد ۔ از عتیق صدیقی ۔ انجمن ترقیِ اردو ہند علی گڈھ ۱۹۶۰ء
لکھنؤ کا شاہی اسٹیج از مسعود حسن رضوی ۔ طبعِ اوّل لکھنؤ

لکھنؤ کے چند نامور شعرا   از ڈاکٹر سلیمان حسین   لکھنؤ دسمبر ۱۹۷۳ء

مکاتیب غالب   مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی ۔ رام پور ۱۹۳۷ء

مخطوطات انجمن ترقی اردو (اردو) مرتبہ افسر صدیقی امروہوی

جلد اوّل ۱۹۶۵ء ۔ جلد دوم ۱۹۶۷ء ۔ جلد سوم ۱۹۷۵ء

جلد چہارم ۱۹۷۶ء ۔ جلد پنجم ۱۹۷۸ء ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

نادرات شاہی   از شاہ عالم ۔ مرتبہ مولانا عرشی ۔ رام پور ۱۹۴۴ء

نذر حمید   مرتبہ مالک رام ۔ نئی دلی ۱۹۸۱ء

نقوش دکن   از ڈاکٹر نورالسعید اختر ۔ بمبئی ۱۹۷۷ء

ہماری داستانیں   از وقار عظیم

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں

از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۔ مکتبہ جامعہ دہلی جنوری ۱۹۶۲ء

یورپ میں دکھنی مخطوطات ۔ از نصیرالدین ہاشمی ۔ حیدرآباد ۱۹۳۲ء

ج ۔: رسالوں کے مضامین، رسالوں کے نام کی ترتیب سے

ڈاکٹر عندلیب شادانی ۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی درمیانی کڑی

گلشن نوبہار ۔ آب و گل، ڈھاکا ۔ فروری ۱۹۵۸ء

رؤف رؤفی ۔ سرشار اور لکھنؤ ۔ ادبی دنیا ۔ فروری ۱۹۴۵ء

شاہد احمد ۔ داستان گوئی ۔ ساقی و ادبی دنیا ۔ نومبر ۱۹۴۴ء

گیان چند ۔ فسانۂ عجائب کا ابتدائیہ ۔ آج کل ۔ مئی ۱۹۸۶ء

شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی ۔ سنسکرت کے عربی فارسی کے تراجم ۔ اردو ۔ جولائی ۱۹۲۲ء

شررؔ   شاعری اور پریاں   " جنوری ۱۹۲۵ء

س۔م۔ن   توتا کہانی اور سب رس   " اپریل ۱۹۲۵ء

گارساں دتاسی   خطبات گارساں دتاسی   " اپریل ۱۹۲۵ء

مسعود حسن رضوی   شرح اندر سبھا   " اپریل ۱۹۲۶ء

عبدالحق   باغ و بہار   اُردو   جولائی ۱۹۳۰ء

فرحت اللہ بیگ   خواجہ امان مرحوم   "   اپریل ۱۹۳۱ء

عزیز احمد ۔ سب رس کے ماخذ اور مماثلات ۔ اُردو کراچی   جنوری ۱۹۵۰ء

سخاوت مرزا ۔ اُردو کی نثری داستانیں مولفہ ڈاکٹر گیان چند پر ایک سرسری نظر }   "   اپریل ۱۹۵۶ء

نصیرالدین ہاشمی ۔ ڈاکٹر گیان چند کی نثری داستانیں کے متعلق کچھ اضافے }   "   اپریل ۱۹۵۶ء

صفیر بلگرامی   خود نوشت سوانح عمری   "   جنوری ۱۹۶۶ء

سید وصی احمد بلگرامی   حواشی بر خود نوشت   "   ۱۹۶۶ء

ڈاکٹر انصار اللہ نظر   نواب امین الدولہ مہر ۔ اردو ادب علی گڑھ ۔ شمارہ ۱ ۱۹۶۶ء

مختار الدین احمد ۔ گلشن ہند، حیدر بخش حیدری دہلوی   "   شمارہ ۳ ۱۹۶۶ء

انصار اللہ نظر ۔ قصۂ مہر افروز و دلبر   "   شمارہ ۲۵ ۱۹۷۰ء

امجد کندیانی ۔ سب رس کا تنقیدی جائزہ   اردو نامہ   دسمبر ۱۹۶۶ء

شان الحق حقی   تبصرہ مہر افروز و دلبر ۔ اردو نامہ ۔ شمارہ ۲۸ جون ۱۹۶۷ء

خواجہ محمد شفیع ۔ قصۂ حمزہ مرقع کی شکل میں ۔ اورینٹل کالج میگزین لاہور نومبر ۱۹۲۵ء
فروری ۱۹۲۶ء

مسعود حسن رضوی   نواز اور شکنتلا ۔ تحریر دہلی ۔ شمارہ ۳، ۴   ۱۹۶۷ء

سید ذکی رضا   باغ و بہار اور فسانۂ عجائب ۔ زمانہ کانپور ۔ دسمبر ۱۹۳۳ء

ماہر القادری   افسانہ نویسی   ساقی دہلی   اگست ۱۹۳۵ء

سید محمود مورخ   نذیر احمد اور ناول نویسی ۔   "   دسمبر ۱۹۳۵ء

فضل حق قریشی   کتھا ساگر   "   جولائی ۱۹۳۶ء

پروفیسر مرزا محمد سعید ۔ اردو افسانہ نویسی   "   جنوری ۱۹۳۷ء

"   "   الف لیلہ   "   فروری ۱۹۳۷ء

پروفیسر مرزا محمد سعید ۔ بوستانِ خیال ساقی دہلی ۔ مئی ۱۹۳۷ء
محمد اشرف ۔ اردو کے محسن، جان گلکرائسٹ " ۱۹۴۰ء
وقار عظیم ۔ نئے افسانے سے پہلے " مارچ ۱۹۴۵ء
میراجی ۔ الف لیلیٰ کی دنیا " جون ۱۹۴۵ء
اختر حسن ۔ قطب مشتری اور سب رس کے مصنف
ملا وجہی کے متعلق بعض نئی معلومات ۔ سب رس حیدرآباد جنوری فروری ۱۹۶۶ء
ڈاکٹر نورالسعید اختر ۔ قصۂ حسن و دل ۔ مختلف زبانوں میں ۔ شیرازہ سری نگر ۔ جلد ۵ شمارہ ۲
شیام لال کالڑا عابد پشاوری ۔ کتابوں کی باتیں ۔ ڈاکٹر دلوی کی
رانی کیتکی کی کہانی پر تبصرہ ۔ عصر ادب دلی ۔ جنوری اپریل ۱۹۷۶ء
محمود شیرانی چار درویش ۔ کارواں لاہور ۔ سال نامہ ۱۹۳۳ء
عبدالقادر سروری ۔ نثری افسانوں کا ارتقا ۔ کارواں ۔ سال نامہ ۱۹۳۴ء
" ۔ اردو زبان اور افسانے ۔ مجلّہ عثمانیہ فروری ۱۳۳۶ فصلی
اجمل اجملی ۔ داستانیں اور عوامی زندگی ۔ محور دلی ۔ فروری ۔ مارچ ۱۹۶۳ء
شیخ خورشید علی حیدرآبادی ۔ مثنوی باغ و بہار ۔ مخزن ۔ نومبر ۱۹۰۵ء
شوق قدوائی ۔ گلزارِ نسیم پر مضمون " ۔ جنوری ۱۹۱۰ء
ظہور حسن رام پوری گلزارِ نسیم کا ماخذ ۔ معارف اعظم گڈھ ۔ اگست ۱۹۲۶ء
محمد عبداللہ قریشی گل بکاولی نقوش جون ۱۹۵۸ء
راز یزدانی ۔ کیا داستانِ حمزہ کی اصل فارسی ہے ۔ نقوش ۔ اگست ۱۹۶۰ء
سید سبطِ حسن گلِ گامش ۔ نقوش ۔ دسمبر ۱۹۶۱ء و مئی ۱۹۶۲ء
مسعود حسن رضوی ۔ نواز اور شکنتلا ناٹک نقوش ۔ جون ۱۹۶۳ء
پروفیسر مسلم عظیم آبادی ۔ صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی " اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۶ء
عبدالقادر سروری ۔ فنِ افسانہ نگاری نگار لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۶ء
سید محمد قادری خلیل علی خاں اشک " مارچ ۱۹۲۸ء

نقاد ۔ ہماری قدیم افسانہ نگاری اور فسانۂ عجائب کے اجزائے ترکیبی } نگار لکھنؤ۔ اگست ستمبر ۱۹۲۹ء

خواجہ عبدالرؤف عشرت ۔ لکھنؤ کی داستان گوئی " مئی ۱۹۳۵ء

خواجہ احمد فاروقی ۔ مکاتیب مرزا رجب علی بیگ سرور " نومبر ۱۹۴۳ء

راز یزدانی میر تقی کی بوستانِ خیال " اگست ۱۹۵۹ء

" داستانِ امیر حمزہ " ستمبر ۱۹۵۹ء

" مطبوعہ طلسمِ ہوشربا " نومبر ۱۹۵۹ء

رائے انیل پرشاد جلیل ۔ دکھنی آوارسیلی ۔ نوائے ادب ۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء

ڈاکٹر نورالسعید اختر ۔ تاج الحقائق کا اصل مصنف ۔ " ۔ اکتوبر ۱۹۶۸ء

ڈاکٹر حنیف احمد نقوی ۔ رائے بینی نرائن دہلوی " اپریل ۱۹۷۰ء و اکتوبر ۱۹۷۰ء

قاضی عبدالودود نوبہار یعنی قصۂ گل صنوبر از بینی نرائن جہاں } نیا دور ۔ جولائی ۱۹۵۹ء

امتیاز علی خاں عرشی ۔ انشا کی دو نادر کتابیں " اپریل ۱۹۶۰ء

نصیرالدین ہاشمی ۔ لالہ کھیم نرائن رند " نومبر ۱۹۶۱ء

امیر حسن نورانی ۔ دوارکا پرشاد افق اور ان کا ترجمۂ الف لیلہ " نومبر ۱۹۶۴ء

اویس احمد ۔ رانی کیتکی کی کہانی ۔ نیساں، الٰہ آباد یونیورسٹی ۱۹۳۴ء

امیر حسن نورانی ۔ اردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں ۔ ہماری زبان، ۸ جنوری ۱۹۶۰ء

قاضی سراج دھول پوری مراسلہ " یکم مارچ ۱۹۶۰ء

" سامری نامہ مصنف محمد جان مریخ دہلوی } " یکم اپریل ۱۹۶۰ء

" اردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں طلسمِ عجائب اور طلسمِ کن فیکون } " یکم جولائی ۱۹۶۰ء

قاضی سراج دھول پوری رفعت دریکاں " ۱۵ جنوری ۱۹۶۱ء

امیر حسن نورانی ۔ غیر مطبوعہ نثری داستانیں ۔ ہماری زبان ۲۲، مارچ ۱۹۶۱ء
عظیم الشان صدیقی { باغ و بہار کے ماخذ سے متعلق ایک غلط فہمی کا ازالہ } " ۔ ۲۲ راپریل ۱۹۶۴ء

ہندی کتابیں

الف لیلہ ہندی کرشن بہاری شکل ضلع اُناؤ ۱۹۰۵ء
سورج سروِیکش ۔ ڈاکٹر کشوری لال گپت ۔ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۶۷ء
سک بہتری ۔ بھیروں پرشاد نول کشور پریس ۱۸۷۴ء
سمالوچنا پر بودھ چندر و دے رام چندر مشر { چوکھبا ودیا بھون ۔ بنارس } ۱۹۵۱ء
سنگھاسن بتیسی ہندی للو لال ۱۹۲۰ء
شیو سنگھ سروج ۔ شیو سنگھ سینگر ۔ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۶۷ء
فسانہ عجائب { مترجم رام رتن باجپئی متوطن ونتھر پور ۔ اودھ } ۱۸۷۵ء
مدھو کری یعنی ہندی کہانیوں کا وکاس اند و نود شنکر ویاس
ہتوپدیش سنسکرت مع ہندی ترجمہ { پنڈت رام جن بنارس و پنڈت رامیشور بھٹ } بمبئی ۱۸۹۵ء
ہندی ساہتیہ کا اِتہاس ۔ رام چندر شکل ۲۰۰۳ بکری